



ڈاکٹر زکیر حسین لائبریری

DR. ZAKIR HUSAIN LIBRARY

JAMIA MILLIA ISLAMIA

JAMIA NAGAR

NEW DELHI

Please examine the books before taking it out. You will be responsible for damages to the book discovered while returning it

U/JC

Acc No 216986

عجی

✓

[illegible]

216986

افسانہ نگار پریم چند
(تنقیدی و سماجی محاکمہ)

مصنّف کی دوسری تصانیف

- | | |
|-----|----------------------------|
| ۱ — | افسانوی ادب |
| ۲ — | اظہار خیال |
| ۳ — | مضامین سیدین مقدمہ و ترتیب |



افسانہ نگار پریم چند

(تنقیدی و سماجی محاکمہ)

عظیم الشان صدیقی

ایجوکیشنل پبشنگ ہاؤس، دہلی

© جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ!

AFSANA NIGAR PAREM CHAND

(Tanqidi-o-Samaji Mahakma)

by

Azim-ush-Shan Siddiqi

Year of 1st Edition 2006

ISBN 81-8223-214-7

Price Rs. 250/-

Accession Number

...2169.8.6....

Date: 14.1.17.2011

نام کتاب : افسانہ نگار پریم چند (تنقیدی و سماجی محاکمہ)

مصنف : عظیم الشان صدیقی

پتہ : 3032/8 سیکنڈ فلور، قاضی واڑہ، دریا گنج، نئی دہلی

سہ اشاعت اول : ۲۰۰۶ء نمبر 23243199

4 JAN 2011

قیمت : ۲۵۰ روپے

مطبع : عقیف آفیسٹ پرنٹرس، دہلی-۶

Published by

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)

Ph: 23216162, 23214465, Fax: 091-011-23211540

E-mail : ephdelhi@yahoo.com

انتساب

بہدا احترام
پروفیسر محمد حسن صاحب
کے نام

فہرست

☆	پیش لفظ	۹
☆	کوائف	۱۳
۱	— پہلا باب — سیاسی شعور	۱۷
۲	— دوسرا باب — تاریخی شعور	۴۱
۳	— تیسرا باب — دیہی معاشرت کی تصویر کشی	۵۵
●	دیہی زندگی	۵۷
●	کسان اور نیازی نظام	۶۰
●	کسان اور استحصال پسندی	۷۹
●	کسان اور مہذب معاشرہ	۸۴
●	کسان اور فطرت کے رشتے	۹۴
●	کسان اور حیوان	۱۰۸
●	کسان اور رومان	۱۲۲
●	کسان اور مشترکہ خاندان کی روایت	۱۲۹
●	کسان اور سماجی زندگی	۱۴۳
۴	— چوتھا باب — دولت اور استحصال	۱۵۵
۵	— پانچواں باب — شہری زندگی کی مصوری	۱۷۷
●	شہری زندگی	۱۷۹
●	برطانوی نژاد حکمران طبقہ	۱۸۱

- ۱۸۴ ● نیا جاگیر دار طبقہ
- ۱۸۸ ● متوسط زمین دار طبقہ
- ۱۹۵ ● ساہوکار اور تجارت پیشہ طبقہ
- ۲۰۳ ● برطانوی عہد کی انتظامیہ
- ۲۱۱ ● فوج اور پولیس
- ۲۱۳ ● عدالتی نظام
- ۲۲۰ ● جدید تعلیمی نظام
- ۲۲۹ ● شعر و فن — ادیب و فنکار
- ۲۳۴ ● صحافت نگاری
- ۲۳۷ ● طبی معیار — ڈاکٹر اور وید
- ۲۴۱ ● معاشرتی اور ازدواجی زندگی
- ۲۵۱ ● بڑھاپے کی شادی
- ۲۵۵ ● بیوہ کے مسائل
- ۲۵۷ ● ماں اور سماج
- ۲۶۵ ● بڑھاپا اور سماج
- ۲۷۱ ● بچوں کی نفسیات
- ۲۸۱ ● مذہب اور سماج
- ۲۹۱ — ۶ چھٹا باب — زبان و بیان
- ۳۰۹ — ۷ — نمبر
- ۳۱۱ ● پریم چند کے افسانوں کا گوشوارہ اور زمانی ترتیب
- ۳۱۳ ● افسانوں کا گوشوارہ
- ۳۱۴ ● افسانوں کے مجموعے
- ۳۱۷ ● پہلے اردو میں شائع ہونے والے افسانوں کی فہرست
- پہلے ہندی میں اور بعد میں اردو میں
- ۳۲۳ ● شائع ہونے والے افسانوں کی فہرست

پیش لفظ

پریم چند بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں افسانوی ادب کے منظر نامہ پر اس وقت نمودار ہوئے جب زندگی کے ہر شعبے میں نکلتش جاری تھی۔ برطانوی سامراج نے اپنے قیام کی نصف صدی مکمل کر لی تھی نئے سیاسی و معاشی نظام کے منقہ و مثبت نتائج ظہور میں آنے لگے تھے جس نے سماج کو صدیوں کے پرانے جمود سے نکال کر حرکت اور ترقی کی راہ پر گامزن کر دیا تھا۔ پرانے طبقات اپنی اہمیت کھو چکے تھے اور نئے طبقے وجود میں آچکے تھے جس نے سماج کو طبقاتی نکلتش میں جٹا کر دیا تھا۔

ہندوستان میں مغرب کی صنعتی اشیاء کے تعارف اور ایسی صنعتوں کی تباہی نیز نئے زرعی نظام کی وجہ سے زمین ہی آمدنی کا واحد ذریعہ بن کر رہ گئی تھی جس پر قدرت پانے کی خواہش نے زمین دار اور کسان کے درمیان تصادم و نکلتش کے نئے محاذ قائم کر دیے تھے۔

صدیوں سے استحصال کی بنیادوں پر قائم ہندوستانی سماج برطانوی سامراج کا سہارا پا کر مزید طاقتور ہو گیا تھا جس کے خلاف شعور کی بیداری نے ایسی اصلاحی اور سیاسی تحریکوں کو جنم دیا تھا کہ عوام تحریک آزادی کے پرچم کے نیچے متحد ہونے لگے تھے اور مزدور اور کسان کی اہمیت کو تسلیم کیا جانے لگا تھا۔

آمد و رفت کے نئے وسائل ریل، براہیل کے وسائل ڈاک و تار، اور اخبارات نے ہندوستان میں ایک وسیع تر سماج اور ایک وسیع تر تہذیب کے تصور کو اس طرح فروغ دیا تھا کہ فکر و عمل کا دائرہ وسیع ہو گیا تھا۔

اس کے علاوہ جدید سائنسی علوم کی تعلیم، مغربی ادب کے اثرات کی وجہ سے جہاں پرانے افکار و اقدار فرسودہ قرار پائے تھے وہاں نئے خیالات اور تصورات زندگی میں جگہ پانے

لگے تھے جس نے سماج کو جدید و قدیم کی کشمکش میں مبتلا کر دیا تھا۔ ادب میں غور و فکر کے انداز اور اظہار کے سانچے بدلنے لگے تھے۔ شاعری میں نئے تجربے کیے جانے لگے تھے۔ نثر میں نئی اصناف ظہور میں آنے لگی تھیں۔ پریم چند نے بھی ان تبدیلیوں کے اثرات قبول کیے تھے اور اپنے تخلیقی اظہار کے لیے افسانے اور ناول کا انتخاب کیا تھا اور مثبت فکر اور تعمیری شعور کے ساتھ عصری زندگی کے مسائل کو موضوع بنایا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مآول اور افسانوں میں نہ صرف بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں کا ہندوستان اپنی تمام تر عنایتوں، ہنگامہ خیزیوں، تجریکوں اور ذہنی و جذباتی رویوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے بلکہ انھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ سماجی زندگی میں خارجی مسائل و مصائب کے پیچھے کا رفرماد اعلیٰ قوتوں کو بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جس نے ان کے افسانوں کو ظاہر و باطن کا رزم و بزم نامہ بنا دیا ہے۔ پریم چند نے اپنی افسانہ نگاری کے بارے میں کہا تھا :

”میرے قصے اکثر کسی نہ کسی مشاہدے یا تجربے پر مبنی ہوتے ہیں۔ میں اس میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ مگر محض واقعے کے اظہار کے لیے میں کہانیاں نہیں لکھتا۔ میں اس میں کسی فلسفیانہ جذباتی حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ جب تک اس قسم کی کوئی بنیاد نہیں ملتی۔ میرا قلم ہی نہیں اُٹھتا زمین تیار ہونے پر میں کریکٹروں کی تخلیق کرتا ہوں۔ بعض اوقات تاریخ کے مطالعہ سے بھی پلاٹ مل جاتے ہیں۔ لیکن کوئی واقعہ افسانہ نہیں ہوتا۔ تاوقتیکہ وہ کسی نفسیاتی حقیقت کا اظہار نہ کرے۔“

اس مقالہ میں ان ہی فلسفیانہ، جذباتی اور نفسیاتی حقیقتوں کو تحقیق و تنقید اور تجربے کا موضوع بنایا ہے۔

پریم چند نے سماجی زندگی سے تعلق رکھنے والے نہ صرف مختلف موضوعات کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے بلکہ بنیادی حقیقتوں کی تلاش میں ایک ہی موضوع پر ایک سے زیادہ افسانے بھی لکھے ہیں یا اُسے جزوی طور دوسرے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

کسی بھی موضوع پر لکھا ہوا ان کا پہلا افسانہ ابتدائی تعارف کی حیثیت رکھتا ہے لیکن جیسے جیسے موضوع سے وابستگی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اس کے ظاہر و باطن میں پوشیدہ راز ان پر

منکشف ہوتے جاتے ہیں ان کی فکر میں گہرائی اور نظر میں وسعت پیدا ہوتی جاتی ہے اور یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہتا ہے جب تک اس موضوع میں امکانات کی کوئی رمت باقی رہتی ہے۔ پریم چند کے فکر و فن کا یہ ایسا عقدہ ہے جس کی گرہ کشائی، اور تحقیق و تجزیے کے لیے ان کے افسانوں کا زمانی ترتیب کے بجائے موضوعات کی سطح پر مطالعہ ضروری ہے۔ جس کی وجہ سے نہ صرف طوالت و تکرار سے محفوظ رہا جاسکتا ہے بلکہ ان کے ذہنی و فکری ارتقاء کا جائزہ بھی لیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ اس مقالہ میں پریم چند کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ لینے کے لیے یہی طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔ اور موضوعات نیز اس کی زمانی ترتیب کو اہمیت دی گئی ہے۔ جس نے ان کے افسانوں کو مزید دلچسپ، فکر انگیز اور نتیجہ خیز بنادیا ہے۔

پریم چند کے افسانے کسی ایک طبقہ، ذات، نسل و تہذیب تک محدود نہیں ہیں بلکہ وہ ایسے ہندوستانی سماج کی تصویر کشی کرتے ہیں جس میں نہ صرف شہر اور دیہات میں رہنے والے مختلف طبقوں اور پیشوں سے تعلق رکھنے والے افراد اپنی فطرت اور نفسیات کے ساتھ موجود ہیں بلکہ یہاں دیہی و قبائلی، جاگیردارانہ اور شہری تہذیب نیز صنعتی تہذیب اپنی اپنی شناخت کے ساتھ کہیں ایک دوسرے کے پہلو پہ پہلو، کہیں ایک دوسرے کے مقابل اور کہیں ایک دوسرے میں جذب ہوتی نظر آتی ہیں اور یہ پریم چند کے افسانوں کی ایسی امتیازی خصوصیت ہے جو انھیں دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں موضوع و مواد کا دائرہ اتنا وسیع اور متنوع ہے کہ اسے کسی ایک اسلوب یا تکنیک کا پابند نہیں کیا جاسکتا۔ اسی لیے انھوں نے اپنے افسانوں میں موضوع و مواد کی مناسبت سے مختلف اسلوب اور تکنیک کو اختیار کیا ہے۔ جس کا مطالعہ ایک علاحدہ موضوع اور تحقیق کا سبب بن سکتا ہے۔

اسی طرح پریم چند کے افسانوں میں حقیقت اور آدرش کا امتزاج نظر آتا ہے۔ لیکن اس پیوند کاری کی نوعیت کیا ہے ان کے یہاں آئیڈیل انسان یا آئیڈیل اقدار کا تصور کیا ہے اور اس کی تراش و تراش میں انھوں نے کس تہذیب سے استفادہ کیا ہے۔ اور اس کی تلاش میں ان کا ذہن کس طرح اعلیٰ سے ادنیٰ یا اس کے برعکس سفر کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ افسانوں کا مطالعہ کرتے وقت فکر و فن کے ان پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔

یہ مقالہ چھ ابواب پر مشتمل ہے ابتدا میں کوائف کے عنوان سے پریم چند کی حالات زندگی کا مختصر خاکہ پیش کیا گیا ہے اور پہلے باب میں پریم چند کے سیاسی شعور کے حوالے سے ان کے سیاسی افسانوں کا جائزہ دیا گیا ہے دوسرا باب ان کے تاریخی شعور سے عبارت ہے جس میں ان کے تاریخی افسانوں سے بحث کی گئی ہے۔ تیسرے باب میں دیہی معاشرت کی تصویر کشی کے حوالے سے پریم چند کے فکر و فن کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ یہ موضوع خاصہ طویل ہے۔ اس لیے مطالعہ کی سہولت کے پیش نظر اسے ذیلی عنوانات میں تقسیم کرنا پڑا ہے جس کی وضاحت باب کے آغاز میں کر دی گئی ہے۔ چوتھا باب دلتوں کی استحصال زدگی سے تعلق رکھتا ہے اور یہ پریم چند کے افسانوں کا ایسا امتیازی پہلو ہے۔ جس کا موازنہ اردو یا ہندی کے کسی ادیب و افسانہ نگار کے ساتھ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے نہ صرف استحصال زدگی کے مناظر کو اپنے افسانوں میں قید کرنے کی کوشش کی ہے۔ بلکہ صدیوں پر پھیلی ہوئی استحصال پسندی کی روایت اور اس کی روح کو بھی پیش کر دیا ہے۔

پانچویں باب میں شہری زندگی کی مصوری کے عنوان سے جن افسانوں کا تجزیہ کیا گیا ہے موضوع و مواد کے اعتبار سے ان کا دائرہ اتنا وسیع اور متنوع ہے کہ مجبوراً اسے بھی ذیلی عنوانات میں تقسیم کرنا پڑا ہے جس کی تفصیل باب کے شروع میں پیش کر دی گئی ہے۔ چھٹا باب پریم چند کے افسانوں کی زبان و بیان سے تعلق رکھتا ہے۔ پریم چند کے افسانے اپنی زبان و بیان کے اعتبار سے نئے تہذیبی و لسانی اور ادبی ذائقہ کا احساس دلاتے ہیں جس کی تفہیم و تجزیہ کے لیے علم کا کتاب کی ضرورت ہے یہاں صرف اشاروں پر ہی اکتفا کرنا پڑا ہے اور آخر میں ضمیمہ کے عنوان سے سن وار اردو میں پریم چند کے افسانوں کی گھنٹی بڑھتی تعداد، اردو افسانوں کے مجموعے، سن اشاعت اور ان میں شامل افسانوں کی فہرست، نیز زمانی ترتیب کے مطابق افسانوں کا گوشوارہ مع سن اشاعت اور رسائل شامل ہے اس کتاب کی اشاعت کے لیے بعض مفید مشوروں کے لیے ڈاکٹر خالد اشرف کا شکریہ ادا کرنا بھی ضرور معلوم ہوتا ہے۔

عظیم الشان صدیقی

۱۸ اپریل ۲۰۰۶ء



کوائف

۳۱ جولائی ۱۸۸۰ : پریم چند کی ولادت۔ موضع لمبی ضلع بنارس۔ بچپن کا نام دھپت رائے عرف نواب رائے

قلمی نام : پریم چند

والد : فنی عجائب لال۔ ملازم ڈاکخانہ

والدہ : آنندی دیوی

ابتدائی تعلیم : گاؤں کے کتب میں اُردو فارسی پڑھی

۱۸۸۸ : والدہ کے انتقال کے بعد والد نے دوسری شادی کر لی

۱۸۹۳ : چھٹی جماعت میں داخلہ، مشن اسکول۔ گورکھپور

۱۸۹۶ : نویں جماعت میں داخلہ، کوننس کالج بنارس

پہلی شادی موضع رام پور ضلع بہتلی کے زمین دار کی لڑکی سے

۱۸۹۷ : والد کا انتقال

۱۸۹۸ : میٹرک کا امتحان سکندریٹن میں پاس کیا

پانچ روپے ماہوار پر وکیل کے بچوں کا ٹیوشن

۱۸۹۹ : اسٹنٹ ماسٹر۔ پرائمری اسکول تنخواہ ۱۸ روپے

۱۹۰۰ : اسٹنٹ ٹیچر۔ گورنمنٹ اسکول۔ بہرائچ

۱۹۰۲ : ٹیچر ٹریننگ۔ الہ آباد، ہیڈ ماسٹر۔ ٹریننگ ماڈل اسکول الہ آباد

۱۹۰۳ : پہلا ناول۔ اسرارِ معابد۔ قسط وار آوازِ مطلق میں

۱۹۰۴ : جونہ انگلش میجر سر میٹک کورس پاس کیا۔ الہ آباد یونیورسٹی سے اُردو ہندی

- ورنیکولر امتحان پاس کیا گورنمنٹ اسکول پرتاب گڑھ میں تقرر
ناول، ہم خرما، ہم ثواب۔ مہادیو پر سادے لکھنؤ سے شائع کیا
: گورنمنٹ ہائی اسکول کانپور میں تبادلہ ۱۹۰۵
- : پہلی شادی ناکام ہونے پر دوسری شادی شوراہی دیوی سے کی ۱۹۰۶
- : اردو ناول کرشنا کی اشاعت ۱۹۰۷
- پہلی کہانی۔ دنیا کا سب سے انمول رتن شائع ہوئی
: زمانہ کانپور میں افسانوں کے پہلے مجموعے سوز وطن کا اشتہار شائع ہوا۔ ۱۹۰۸
- سب انپکڑھارس۔ مہو بہ ضلع ہمیر پور
: سوز وطن کی اشاعت۔ نواب رائے کے نام سے حکومت نے سوز وطن ۱۹۰۹
- کو ضبط ط کر لیا
: قلمی نام پریم چند کے نام سے لکھا شروع کیا ۱۹۱۰
- اتر کا امتحان سکند ڈوہڑن میں پاس کیا
افسانہ بڑے گھر کی بیٹی شائع ہوا
: ناول جلوۂ آثار شائع ہوا ۱۹۱۲
- : ضلع ہستی میں تبادلہ ہوا، جس کی شکایت شروع ہوئی ۱۹۱۳
- بطور ماسٹر ناول اسکول ہستی میں تقرر
افسانوں کے مجموعہ پریم چھپکی حصہ اول کی اشاعت
: اسٹنٹ ٹیچر کی حیثیت سے ناول اسکول گورکھپور میں تبادلہ ۱۹۱۶
- : بڑے بیٹے شری پت رائے کی ولادت ۱۹۱۸
- پریم چھپکی حصہ دوم کی اشاعت
: دوسرے لڑکے کی ولادت اور موت ۱۹۱۹
- بی۔ اے کا امتحان انگریزی، فارسی اور تاریخ کے مضامین کے ساتھ پاس کیا
: گورکھپور میں گاندھی کی آمد اور عدم تعاون کی تحریک سے متاثر ہو کر سرکاری ۱۹۲۰
- ملازمت سے استعفیٰ دے دیا

پریم چند بیسی حصہ اول کی اشاعت، پریم چند بیسی حصہ دوم کی اشاعت

: مارواڑی مہاودیالیہ کانپور میں ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے ۱۹۲۱

چھوٹے لڑکے امرت رائے کی ولادت

: مارواڑی اسکول کی ملازمت سے استعفیٰ دیا ۱۹۲۲

مریادہ کے ایڈیٹر مقرر ہوئے

ناول بازار حسن کی اشاعت

: شرکت میں سرسوتی قائم کیا ۱۹۲۳

: گنگا پریٹک مال لکھنؤ میں ملازمت / کرپا کی اشاعت ۱۹۲۴

: ناول نرملہ کی رسالہ چاند میں قسط وار اشاعت ۱۹۲۵

: بنارس میں قیام ۱۹۲۶

: ناول چوگان ہستی کی اشاعت ۱۹۲۷

: اکلوتی بیٹی کی شادی ۱۹۲۸

افسانوں کے مجموعہ: خاک پروانہ کی اشاعت

افسانوں کے مجموعہ: خواب و خیال کی اشاعت

: رسالہ ماحوری نو لکھنؤ پریس لکھنؤ کے مدیر مقرر ہوئے ۱۹۲۹

افسانوں کے مجموعہ فردوس خیال کی اشاعت

ناول نرملہ کی اشاعت

: نئی رسالہ پنس کا اجرا ۱۹۳۰

افسانوں کے مجموعہ: پریم چالیسی حصہ اول کی اشاعت

افسانوں کے مجموعہ: پریم چالیسی حصہ دوم کی اشاعت

: ہفتہ وار جاگرن کے مدیر مقرر ہوئے ۱۹۳۱

نمک کا قانون توڑنے پر اہلیہ شوریٰ کی گرفتاری

ناول پردہ مجاز کی اشاعت

: ناول: میدان عمل کی اشاعت ۱۹۳۲

- ناول: گنودان کی اشاعت
- ۱۹۳۴ : اجتنائے نون کے لیے مل مزدور کی کہانی لکھنے بمبئی پہنچے
- افسانوں کے مجموعہ: آخری تھکے کی اشاعت
- ۱۹۳۵ : بمبئی سے بنارس واپسی
- ۱۹۳۶ : ۱۰/۱۱/۱۹۳۶ کو لکھنؤ میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کے پہلے اجلاس کی صدارت اور خطبہ
- افسانوں کے مجموعہ: زادراہ کی اشاعت
- افسانوں کے مجموعہ: دودھ کی قیمت کی اشاعت
- ۱۶/جون کو خون کی تے اور دست
- ۱۹/جون کو سیکس گور کی کے انتقال پر جلے میں شرکت
- ۲۵/جولائی کو پھر خون کی تے
- ۲/اگست کو لکھنؤ میں ایکسپرا
- ۸/اکتوبر کو سچ ساڑھے سات بجے انتقال
- انتقال کے وقت ان کی عمر ۵۶ برس
- ۱۹۳۸ : واردات (افسانوں کے مجموعہ) کی اشاعت



افسانہ نگار پریم چند

پہلا باب

سیاسی شعور

ہندوستان کی تحریک آزادی صرف برطانوی سامراج کے جبر و استبداد اور غلامی سے نجات کا ہی ذریعہ نہیں تھی بلکہ اس میں دیگر تاریخی و تہذیبی، سماجی اور اقتصادی عوامل بھی شامل ہو گئے تھے۔ ہندوستانی تاجروں اور سرمایہ داروں نے اگرچہ چنی منڈیوں اور نئے راستوں کی تلاش میں برطانوی سامراج کا خیر مقدم کیا تھا لیکن بیسویں صدی تک پہنچے پہنچے ان کے مفادات کمرانے لگتے تھے۔ انگریز ہندوستان کے فیڈرل وسط ایشیا کے بجائے دور دراز ملکوں اور مغربی یورپ سے آئے تھے جن کی تہذیب و تمدن، طرز معاشرت اور طرز فکر اہل ہند سے کسی طرح بھی مطابقت نہیں رکھتی تھی جس نے نفوت و نفرت کی خلیج کو حائل کر دیا تھا۔ مغربی مصنوعات کے لیے ہندوستانی صنعتوں کی تباہی نے جہاں ہندوستانی عوام کو معاشی بحران میں مبتلا کر دیا تھا وہاں نئے سیاسی، معاشی اور زرعی نظام نے ہندوستانی سماج کو اعلیٰ و ادنیٰ اور متوسط طبقہ میں تقسیم کر کے کشمکش اور تصادم کے نئے باب کا آغاز کیا تھا۔ جن میں تعلیم اور نئے علوم کے فروغ، پریس کی آزادی، نئی صنعتوں کے قیام اور جمہوری شعور کی بیداری کے وجہ سے بھی شامل ہو گئے تھے جس نے دنیا کا نقشہ ہی بدل ڈالا ہے۔ اور صدیوں کی انفرادی اور اجتماعی محرومیوں، آرزوؤں اور خوابوں کو نئے معنی عطا کر دیئے ہیں۔ پریم چند نے اگر ان سیاسی موضوعات پر بہت زیادہ افسانے تو نہیں لکھے لیکن ان میں بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں ہونے والی سیاسی سرگرمیوں، جذباتی اور فکری رویوں کے ایسے نقوش ضرور مل جاتے ہیں جن کی مدد سے اس عہد کی سماجی تاریخ ضرور مرتب کی جاسکتی ہے۔

پریم چند نے کسی اسکول یا کالج میں سیاست کی تعلیم حاصل نہیں کی تھی۔ ان کا تعلق کسی ایسے خاندان سے بھی نہیں تھا جن کے لیے سیاست مشغلہ زندگی یا طبقاتی مفادات کا ذریعہ ہوتی ہے۔ انھوں نے تو ایک چھوٹے سے گاؤں میں اور ایک معمولی سے خاندان میں آنکھیں کھولی تھیں

جس کے گرد بھوک، بیماری، غربت اور استحصال کے دائرے پھیلے ہوئے تھے جو ہندوستان کے نئے آقاؤں کی دین تھے جب ہی تو طالب علمی کے زمانے میں شکست خوردہ گورنمنٹ ہائی اسکول کے خلاف ان کا غصہ نفرت بن کر کھیل کے میدان میں کھینچ لایا تھا لیکن جوانی میں معاشی مجبوریوں نے انہیں بھی اسی سرکاری مشین کا پرزہ بنادیا تھا۔ تعلیم کا پیشہ کتنا بھی آزاد ہو سکی لیکن جسموں کو تو غلام بننا ہی دیتا ہے۔ البتہ فکر، دل و دماغ کسی حد تک آزاد رہتے ہیں جو مسلسل خارجی ہواؤں کے اثرات کو قبول کرتے رہتے ہیں۔ پریم چند کے سیاسی افسانے بھی اسی ذاتی تجربے، مشاہدے اور خارجی اثرات کا نتیجہ ہیں۔ جن کا کس ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں بھی موجود ہے۔ ان افسانوں کے محرکات کا ذکر کرتے ہوئے پریم چند نے ”سوز وطن“ کے دیباچہ میں تحریر کیا ہے۔

”ہر ایک قوم کا علم ادب اپنے زمانے کی سچی تصویر ہوتا ہے۔ جو خیالات قوم کے دماغوں کو متحرک کرتے اور جو جذبات قوم کے دلوں میں گونجتے ہیں وہ نظم و نثر کے صفحوں میں ایسی صفائی سے نظر آتے ہیں جیسے آئینہ میں صورت۔ ہمارے لٹریچر کا ابتدائی دور وہ تھا کہ لوگ غفلت کے نشے میں متوالے ہو رہے تھے۔ اس زمانے کی ادبی یادگار بجز عاشقانہ غزلوں اور چند سفلہ قصوں کے اور کچھ نہیں۔ دوسرا دور اسے سمجھنا چاہیے جب قوم کے نئے اور پرانے خیالات میں زندگی اور موت کی لڑائی شروع ہوئی اور اصلاح تمدن کی تجویزیں سوچی جانے لگیں۔ اس زمانے کے قصص و حکایات زیادہ تر اصلاح اور تجدید ہی کا پہلو لیے ہوئے ہیں۔ اب ہندوستان کے قومی خیال نے بلوغت کے زینے پر ایک قدم اور بڑھایا ہے اور حب وطن کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سراپا ہونے لگے ہیں کیوں کر ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا۔ یہ چند کہانیاں اسی اثر کا آغاز ہیں اور یقین ہے کہ جیوں جیوں ہمارے خیال رفیع ہوتے جائیں گے اس رنگ کے لٹریچر کو روز افزوں فروغ ہوتا جائے گا۔ ہمارے ملک کو ایسی نئیوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حب وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں“

(دیباچہ سوز وطن)

ادب اور سماج میں اصلاح تمدن اور اخلاق کے بارے میں اس طرح کے خیالات کا اظہار اگرچہ اس سے قبل بھی کیا جا چکا تھا لیکن سیاست کے پس منظر میں یہ کیسی دلولہ انگیز اور بانیا نہ آواز تھی جس نے نہ صرف عوام کے ذہنوں کو جھنجھوڑا لیا تھا بلکہ ایوان حکومت تک بھی یہ آواز پہنچی تھی۔ پریم چند کے انہی خیالات و تصورات کا عکس سوز وطن کے افسانوں ”دنیا کا سب سے انمول رتن“، شیخ مخمور، یہی میر وطن ہے۔ عشق دنیا اور حب وطن“ میں بھی موجود ہے۔ یہ افسانے کیا ہیں پرانے اسلوب اور روایتی طرز انشا میں نئے انداز فکر اور طرز احساس کا اظہار ہے جو حب الوطنی کی ڈور میں اہل وطن کو باندھ کر ماضی کی ناکامیوں کی تلافی کرنا چاہتا ہے۔ پریم چند نے قطرہ خون کو دنیا کا سب سے انمول رتن قرار دینے کا خیال معلوم نہیں کہاں سے اخذ کیا تھا البتہ اس کی ملکہ و لفریب اور ہیر و دلفگار خالص داستانی کردار ہیں جو ملکہ کی شرط کے مطابق دنیا کا سب سے انمول رتن تلاش کرنے کے لیے ملک ملک کی خاک چھانتا ہے پہلے اشکِ عداوت اور خاک و فلاتا ہے پھر ملک جنت نشاں میں پہنچ کر اسے وطن پر جاں نثار کرنے والے سپاہی کا وہ آخری قطرہ خون حاصل ہوتا ہے۔ جو طلسمی صندوق کے مطابق دنیا کا سب سے انمول رتن قرار پاتا ہے یہ ملک اور سپاہی کون ہے پریم چند نے اس راز کو پوشیدہ نہیں رہنے دیا ہے۔ اس سپاہی کے آخری الفاظ ملاحظہ کیجئے۔

”انسوس ہے کہ تو یہاں ایسے وقت میں آیا جب ہم تیری مہمان نوازی کرنے کے قابل نہیں۔ ہمارے باپ دادا کا دس آج ہمارے ہاتھ سے نکل گیا اور اس وقت ہم بے وطن ہیں مگر ہم نے حملہ آور غنیم کو بتا دیا ہے کہ راجپوت اپنے دیس کے لیے کیسی بے جگری سے جان دیتا ہے۔ یہ کیا تو نے مرہم رکھ دیا۔؟ خون نکلنے دے اسے روکنے سے کیا فائدہ؟ کیا میں اپنے ہی وطن میں غلامی کرنے کے لیے زعمہ رہوں؟ نہیں ایسی زندگی سے مرنا اچھا ہے۔ اس سے بہتر موت ممکن نہیں۔ جاں مرد کی آواز مدہم ہو گئی۔ اعشاء ڈھیلے ہو گئے۔ خون اس کثرت سے بہا کہ اب خود بخود بند ہو گیا۔ رو رہ کر ایک آدھ قطرہ فیک پڑتا تھا۔ آخر کار سارا جسم بیدم ہو گیا۔ قلب کی حرکت بند ہونے لگی اور آنکھیں بند گئیں۔ مرنے والے نے آہستہ سے کہل ”بھارت ماتا کی ہے۔“ اور اس کے سینہ سے

آخری قطرہ خون کا نکل پڑا۔ ایک سچے محبت وطن اور دلش بھکت نے
حب الوطنی کا حق ادا کر دیا۔“

(دنیا کا سب سے انمول رتن)

پریم چند نے اس مختصر سے اقتباس میں اعتراف شکست، غلامی، حب الوطنی اور جاں
نثاری کے ان سب پہلوؤں کا اظہار کر دیا ہے جس سے نئے قومی خمیر کا شعور تیار ہو رہا تھا اور شکست
خوردہ ذہن ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد بھی عسکری تصادم کے خواب دیکھ رہا تھا۔ اس
ناکامی کا ایک بڑا سبب یہ بھی تھا کہ برطانوی سامراج کے بے دخلی کے بعد ملک پر کس کی حکومت
ہوگی۔ پریم چند نے اس سوال کو بھی تاریخ کے پس منظر میں جذباتی انداز سے ”شیخ مخمور“ میں سلجھانے
کی کوشش کی ہے۔ یہ افسانہ بھی اگرچہ داستانی انداز میں لکھا گیا ہے لیکن ماضی اور حال کے تناظر
میں تین قوتوں پر مشتمل ہے۔ اس میں پہلی طاقت شاہراہ کی ہے جو کسی زمانے میں ملک جنت نشاں
پر حکمران تھا لیکن دوسری قوت شاہ کشور کشا سے شکست کھانے کے بعد اب خانہ بدوشی کی زندگی
گزار رہا ہے۔ اسی کا بیٹا شیخ مسعود ہے جو ایک زمانے تک شاہ کشور کشا کی فوج میں رہ کر کارہائے
نمایاں انجام دیتا رہا ہے لیکن درباری سازشوں سے تنگ آ کر شیخ مخمور کے نام سے گوشہ نشینی کی
زندگی گزارنے کے لیے مجبور ہے۔ لیکن جب شاہ کشور کشا کے وارثوں کو کمزور دیکھ کر تیسری قوت وارو
قوت شاہ قیسری ملک پر قابض ہونا چاہتی ہے تو شیخ مخمور کی قومی غیرت، حب الوطنی اور جواں
مردی بیدار ہو کر اس بڑھتے ہوئے سیلاب کو روک دیتی ہے۔ اس فتح سے پریم چند نے جو نتائج
برآمد کئے ہیں اس میں تاریخ کی قدامت کی بنیاد پر ملک پر حکمرانی کا حق تو شیخ مخمور کو حاصل ہوتا ہے
لیکن روایت کے مطابق اقتدار میں شاہ کشور کشا کی وارث ملکہ شیراقلین بھی شریک رہتی ہے۔ پریم چند
نے اس تیسری قوت کے مقابلہ میں قومی اتحاد کا جو تصور اس افسانہ میں پیش کیا ہے وہ اگرچہ مبہم ہے
لیکن عصری تقاضوں کے عین مطابق ہے۔ اس افسانے سے اگرچہ پرانے جاگیرداری نظام کو بھی
تقویت پہنچتی ہے لیکن پریم چند کا یہ حاکم مطلق العنان بادشاہ نہیں ہے بلکہ ملک و قوم کا خادم ہے جو
جدید سیاسی شعور سے قریب ہے اسی شعور کا نتیجہ پریم چند کا تیسرا افسانہ ”بھیکو میرا وطن ہے“ ہے
جس کا ہیرو ایک ایسا ہندوستانی ہے جو ساٹھ سال کے بعد اُس امریکہ ہندوستان واپس آیا ہے جو
کسی زمانے میں انگریزوں کا غلام تھا لیکن اب وہ ایک آزاد اور خوشحال ملک ہے۔ وہ جب ہندوستان

کی سرزمین پر قدم رکھتا ہے تو اسے ہر چیز بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کے لیے انگریز اور انگریزی خواں دوکان دار بنی نہیں بلکہ موثر مہرام، ریل گاڑی، اسٹیشن، عدالت، کلکٹر، تھانہ پولیس، لال پگڑی، ڈاک خانہ، ٹیکہ اسٹیشن، بن اور جوٹ، کے کارخانے وغیرہ اجنبیت اور غلامی کی ایسی علامتیں معلوم ہوتی ہیں جس نے ہندوستان کے چہرے کو سخ کر دیا ہے۔ لیکن ان مادی تبدیلیوں کے باوجود اسے یہ دیکھ کر خوش ہوتی ہے کہ ہندوستان کی روح ابھی زندہ ہے عورتیں اب بھی بچن گاتی ہیں۔ سادھو اب بھی کنڈل لیے گھومتے ہیں اور گنگا کے کناروں سے اب بھی ہر ہر کی چاپ سنائی دیتی ہے۔ آخر وہ خود بھی یہاں ہی ڈیرا ڈال دیتا ہے جو حب الوطنی کی علامت ہے۔

پریم چند نے اس افسانے میں مغرب کی مادہ پرستی کے مقابلہ میں روحانیت کا جو تصور پیش کیا ہے وہ کم و بیش وہی تصور ہے جو بعد میں گاندھی جی کے ترقی یافتہ فلسفہ اخلاق و سیاست کی بنیاد بنا تھا۔ حب الوطنی کے اس تصور میں اگرچہ فرسودہ روایات کا بھی سہارا لیا گیا ہے جہاں ماضی کے ہر کہنہ داغ کو حال کے روشن نقش پر سبقت حاصل ہوتی ہے لیکن یہ پریم چند کے فکر و فن کی کمزوری نہیں ہے بلکہ یہ اس آزادی کے تصور اور حب الوطنی کا تضاد ہے جس میں پیش رفت کو جاری رکھنے کے لیے ماضی کے ہر نقش سے جذباتی وابستگی ضروری ہوتی ہے۔ لیکن اس قوم پرستی کو اگر متوازن انداز میں نظر لیا تو وطن پرستی کی شکل میں بدلائیں جاتا تو اس کے رجعت پرستی اور فرقہ وارانہ عصبیت کی شکل میں بھیایک نتائج بھی برآمد ہوتے ہیں۔ اور غالباً پریم چند کو بھی اس خطرے کا احساس تھا۔ ان کا افسانہ ”عشق دنیا اور حب وطن“ اسی ذہنی تبدیلی اور عرفان کی علامت ہے جس میں اٹلی کے ان حریت پسندوں کو افسانے کا موضوع بنایا گیا ہے جو اپنے ملک میں آمریت کو ہٹا کر جمہوریت قائم کرنا چاہتے تھے۔ لیکن جمہوریت اور اٹلی کے حریت پسندوں کے بارے میں پریم چند کی معلومات نہایت محدود تھیں اس لیے یہ افسانہ تاثر کے اعتبار سے کمزور ہے البتہ یہ میزبینی اور امیگڈالین کے جذبہ عشق اور نئے نظام کے خاطر ان کے مصائب و آلام کا گہرا نقش ضرور چھوڑ جاتا ہے۔

یہ افسانے اپنے اسلوب کے اعتبار سے روایتی ہیں لیکن ان کے موضوعات، فکر اور کارفرما جذبات عصری تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ ان میں حب الوطنی کے شدید جذبات، غلامی سے نفرت اور آزادی کی شدید خواہش موجود ہے اس لیے یہ افسانے حکومت وقت کی نظر میں مذموم اور باغیانہ قرار پاتے ہیں۔ ان افسانوں کا مجموعہ موز وطن اشاعت کے بعد ابھی فروخت

بھی نہ ہو پایا تھا کہ ضبط کر لیا گیا اور پریم چند پر سنسر کی پابندی عائد کر دی گئی اس اعتبار سے پریم چند اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں جو حکومت کی نظر میں معتوب قرار پائے تھے۔ لیکن کیا کوئی فکر کو بھی اسیر کر سکا ہے۔ اس پابندی کا اتنا اثر تو ضرور ہوا کہ انھوں نے نواب رائے کے بجائے پریم چند کے قلمی نام سے لکھنا شروع کر دیا اور حال کے بجائے تاریخ کے صیغہ ماضی کو اپنا موضوع بنالیا جس کا مقصد بھی راجپوتی آن، تہذیب و معاشرت کی آزادی میں حریت اور حب الوطنی کے جذبات کو بیدار کرنا تھا۔ لیکن ان تاریخی افسانوں سے کسی نہ کسی حد تک سامراجی مقاصد طبقاتی و فرقہ وارانہ تفریق کو بھی ہوا ملتی تھی۔ اس لیے پریم چند سے کوئی باز پرس نہیں کی گئی۔

اس میں شک نہیں کہ دوران ملازمت (۱۹۰۸ء تا ۱۹۲۱ء) پریم چند نے کوئی سیاسی افسانہ تخلیق نہیں کیا۔ لیکن اس عرصہ میں انھیں مشاہدے و مطالعے اور غور و فکر کے ایسے مواقع حاصل ہو گئے تھے کہ ان کے سیاسی شعور میں چٹنگی آ گئی تھی۔ تلخ تقسیم بنگال، خلافت تحریک، سیاست میں گاندھی جی کی شرکت، روس میں کامیاب اشتراکی انقلاب اور پہلی جنگ عظیم کے باعث ہندوستان کی تحریک آزادی اس منزل پر پہنچ گئی تھی کہ اس کے خدوخال واضح طور پر نظر آنے لگے تھے طبقاتی و فاداریوں میں بھی نیا موڑ آ گیا تھا۔ ہندوستان کا سرمایہ دار طبقہ جواب تک برطانوی سامراج کا حلیف تھا پہلی جنگ عظیم کے بعد بالواسطہ طور پر اسے اپنا حریف سمجھنے لگا تھا۔ البتہ جاکیر دار، راجا اور نواب، برائے بہادر اور خان بہادر برطانوی سایے میں محفوظ ہونے کے باعث قوم دشمن طاقتوں سے تعاون کر رہے تھے۔ پریم چند کے افسانے ”ریاست کا دیوان“ کا راجہ بظاہر قوم پرور نظر آتا ہے لیکن وہ حکومت کے ہرٹل کی ایک نئی تاویل پیش کرتا ہے۔ اور ہر طرح سے سرکاری ایجنٹ کو خوش رکھنے کی کوشش کرتا ہے اسے ہر روشن خیال، عوام دوست اور آزادی کا حامی نو جوان مفسد اور فتنہ پرداز نظر آتا ہے۔ جس کا ریاست سے اخراج ضروری ہے۔ اسی طرح ”سیتا گرہ“ کے رائے بہادر اور خان بہادر ہیں جو وائسرائے کی آمد پر ہونے والی ہڑتال کو ناکام بنانے کے لیے ہر ممکن کوشش کرتے ہیں یہاں تک مذہب اور نام نہاد مذہبی رہنماؤں کو استعمال کرنے سے بھی نہیں چوکے۔ لیکن جہاں عوام کا شعور بیدار ہوتا ہے وہاں موٹے رام شاستری کا بھی کوئی داؤ نہیں چلتا۔ پریم چند نے اس طرح کے لوگوں کو حرص و ہوس کا بندہ بنا کر پیش کیا ہے جن کے لیے حکم ہی سب سے بڑی حقیقت ہے اور جو بھوک کو برداشت نہیں کر سکتے وہ غریبوں کے دکھ درد کو کیا سمجھ سکتے

ہیں۔ اسی طرح کے تعلیم یافتہ طبقہ اعلیٰ میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جن کے قول و فعل میں تضاد ہے۔ پریم چند نے ”نوٹک جموںک“ میں اسی طبقہ کے تضاد کو پیش کیا ہے۔ جو انفرادی مفادات کی خاطر تمام دنیا کی آنکھوں میں دھول جموںک دینا چاہتا ہے۔ نوٹک جموںک کے شوہر اور بیوی کی یہ گفتگو دیکھیے۔

”میں بھی ملکی اتحاد کا حامی ہوں اور تمام تعلیم یافتہ اپنا وطن اس اتحاد پر جان دیتے ہیں لیکن کوئی خواب میں بھی یہ خیال نہیں کرتا کہ ان مزدوروں، خدمت گاروں کو برابری کا حق دیا جائے گا ہم ان میں تعلیم پھیلانا چاہتے ہیں۔ ان کو حالت افلاس سے نکالنا چاہتے ہیں۔ یہ ہوا تمام دنیا میں پھیلی ہوئی ہے پر اس کی اصلیت کیا ہے۔ یہ ہمارے دل ہی جانتے ہیں۔ خواہ اس کا اظہار نہ کیا جاوے اس کا اصلی مطلب یہ ہے کہ ہمارا ملکی وقار قائم ہو۔ ہمارا دائرہ اثر وسیع ہو۔ ہم اپنے حقوق کے لیے کامیابی کے ساتھ جدوجہد کر سکیں۔ ہمیں یہ کہنے کا موقع مل جائے کہ ہماری آواز صرف تعلیم یافتوں کی آواز نہیں ہے بلکہ تمام قوم کی متحد آواز ہے۔“

(نوٹک جموںک)

پریم چند نے مذکورہ اقتباس میں آزادی سے پچیس سال قبل جس رجعت پسند بورژوا ذہنیت کی طرف اشارہ کیا تھا وہ صورت حال آج بھی اسی طرح برقرار ہے۔ نوٹک جموںک کی طرح مشعل ہدایت کا وہ زمین دار بھی ہے جو صرف میونسپلٹی کے چیرمین اور کونسل کی ممبری پانے کے لیے عوامی فلاح و بہبود سے متعلق کاموں میں مضمون نویسی کی حد تک دلچسپی لیتا ہے لیکن اسے ہندوستان کی آزادی یا عوام کی بھلائی سے کوئی سروکار نہیں ہے ان ہی برطانوی سامراج کے وظیفہ خواروں کے حلیف وہ سرکاری ملازم اور حکام تھے جو اپنی صورت و شکل کے اعتبار سے ہندوستانی تھے لیکن انھوں نے ذاتی ترقی اور دولت کی خاطر ملک و قوم، دوست و عزیز یہاں تک اپنے ایمان اور ضمیر کو بھی قربان کر دیا تھا۔ ”بھڑاڑے کے ٹٹو“ کا جسونت یہ جانتے ہوئے بھی کہ انقلابی ہمیش بے گناہ ہے اسے سات سال قید سخت کی سزا سنا تا ہے۔ یا پھر وہ ”بڑے بابو“ ہیں۔ جنھوں نے بار بار قتل ہونے کے بجائے خود کو ایک باری قتل کر لیا ہے اور ضمیر کا اس طرح گلا گھونٹ دیا ہے کہ اب زندگی

کی کوئی رمت باقی نہیں رہی ہے۔ ان کا کام حق و انصاف اور قانون کی حفاظت کرنا نہیں رہا ہے بلکہ حکام کی خوشنودی اور عوام کے درمیان نفرت تفریق کو ہوا دینا رہ گیا ہے تاکہ حکومت کے جارحانہ مقاصد کی تکمیل ہو سکے۔ لیکن ہندوستان کی تحریک آزادی اس طبقہ اعلیٰ اور ان کے حلیف دوست دشمن طاقتوں کا نام نہیں تھا جس کے ضمیر مردہ، جن کا ایمان حنظل، جن کے چہرے مسخ اور جن کی انسانیت مجروح ہو گئی تھی بلکہ یہ تو ہندوستان کی روح تھی جو قومی پرچم اور گاندھی جی اور مولانا آزاد کی قیادت میں اپنے ارتقا کا سفر طے کر رہی تھی۔ گاندھی جی نے ہندوستان کی تحریک آزادی کو نہ صرف مفاد پرست اور مراعات طلب حلقوں سے نکال کر اسے عوام تک پہنچا دیا تھا بلکہ خود کو بھی عوامی زندگی کا نمونہ بنا کر پیش کیا تھا۔ گاندھی جی نے تحریک آزادی کو نہ صرف سیاسی، معاشی، سماجی اور اخلاقی بنیادیں فراہم کی تھیں بلکہ اسے فلسفہ بھی بنادیا تھا پریم چند بھی گاندھی جی کی قیادت اور ان کے نظریات سے متاثر تھے اور ان کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے ملازمت سے استعفیٰ دے کر خود بھی اس تحریک میں شامل ہو گئے تھے جس کا اظہار پریم چند نے ان الفاظ میں کیا ہے

”مہاتما جی کے درشنوں کی یہ برکت تھی کہ میرے ایسے مردہ دل آدمی کے دل میں بھی جان آگئی اس کے دو ہی چاروں کے بعد میں نے اپنی بیس سال کی سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دیدیا۔“

(زمانہ۔ پریم چند نمبر)

پریم چند کے افسانوں میں گاندھیائی نظریات اور تصورات کا عکس موجود ہے۔ انھوں نے یہ اثرات ایک سچے محب وطن، انسان دوست اور ترقی پسند فن کار کی حیثیت سے قبول کیے تھے۔ صنعتی سرمایہ دارانہ تہذیب و معیشت سے دونوں ہی خوف زدہ تھے۔ اور گاندھی جی کے سیاست میں داخل ہونے سے قبل ہی پریم چند چھوٹی اور دیہی صنعتوں کی وکالت کرتے رہے تھے۔ جس کا مقصد بنیادی اکائیوں کو مضبوط بنا کر ملک اور سماج کو خوشحال اور خود کفیل بنانا تھا۔ خیالات کی یہی ہم آہنگی تھی جس نے پریم چند کو گاندھی جی سے اس طرح قریب کر دیا تھا کہ انھیں ان کے تصورات کو اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہوئے کوئی دشواری پیش نہیں آئی۔

گاندھی جی کے اصول سیاست کا ایک بنیادی پتھر فرد اور سماجی اصلاح تھی۔ جس کے لیے ضبط نفس اور درنگی اخلاق بھی ضروری تھا پریم چند نے ”شراب کی دکان“ اور ”لاگ ڈاٹ“ میں

ان پہلوؤں کو موضوع بنایا ہے۔ لاگ ڈاٹ کا بچن چودھری اپنے لوگوں کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے کہ ”اپنے گھر کا بنانا ہوا گاڑھ لپٹو۔ عدالتوں کو ترک کرو۔ نشہ بازی چھوڑو، اپنے لڑکوں کو دھرم کرم سکھاؤ میل سے رہو، بس یہی سورا ج ہے۔ جو لوگ کہتے ہیں سورا ج کے لیے خون کی ندی بہے گی وہ پاگل ہیں ان کی باتوں پر دھیان نہ دو۔“ (لاگ ڈاٹ)

اور ظاہر ہے ضبط نفس اور ڈپلن کے بغیر دنیا کی کوئی تحریک کامیاب نہیں ہو سکتی ہے گاندھی جی کی سیاست کا دوسرا بنیادی اصول بدیشی مال کا بائیکاٹ اور سودیشی تحریک تھی۔ پریم چند اس تحریک سے اس حد تک متاثر تھے کہ انھوں نے خود بھی سودیشی کھادی کا کاروبار شروع کر دیا تھا۔ اور اس موضوع پر ”سہاگ کا جنازہ“ سہاگ کی ساڑی، انو بھو، سریا ترا، آخری تحفہ اور بیوی سے شوہر جیسے متعدد افسانے لکھے تھے۔ جن میں بدیشی مصنوعات کو ترک کرنے اور سودیشی چیزوں کو قبول کرنے کی وکالت کی گئی ہے۔ گاندھی جی نے اس حقیقت کو ابتدائی میں تسلیم کر لیا تھا کہ سامراجی طاقتوں کے بنیادی مقاصد معاشی ہیں۔ جو خام مال کی درآمد اور تیار شدہ مال کی درآمد اور کھپت پر مبنی ہیں اور اگر اس سلسلہ کو منقطع کر دیا جائے تو نہ صرف دشمن خود بخود پسپا ہو جائے گا بلکہ ملک میں خوشحالی بھی آئے گی۔ پریم چند نے سودیشی تحریک کے ان ہی پہلوؤں کو پیش نظر رکھتے ہوئے خصوصاً ان عورتوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے جن کا تکلف و تصنع مشہور ہے اور جن کی بیداری شعور کے ساتھ سانج کی قسمت وابستہ ہے۔ آخری تحفہ کی دیوی جی کس طرح امر ناتھ کو شرم دلاتی ہیں۔

”دیوی جی نے قریب آ کر کہا۔ آپ تو ایسے بھاگے کہ میں گویا آپ کو کاٹ کھاؤں گی۔ آپ جب پڑھے لکھے آدمی ہو کر اپنا فرض نہیں پہنچانے تو افسوس ہوتا ہے۔ ملک کی کیا حالت ہے لوگوں کو کھد نہیں ملتا۔ آپ ریشمی ساڑھیاں خرید رہے ہیں۔ امر ناتھ نے شرمندہ ہو کر کہا۔ میں سچ کہتا ہوں دیوی جی میں نے اپنے لیے نہیں خریدی۔ ایک صاحب کی فرمائش تھی۔ دیوی جی نے جھولی سے ایک چوڑی نکال کر ان کی طرف

کردیجیے۔ یالاہیے ہاتھ میں آپ کو چوڑی پہنا دوں۔“
(آخری تھنڈ)

عورت کے اس طنز و تضحیک کے بعد اصول مردانگی کہاں ٹھہر سکتی تھی۔ امر ناتھ عورت کے اصرار پر یہ بدیشی ساڑھی خریدنے آیا تھا اب عورت کے ہی اصرار پر وہ خود کھدر پوش بن کر بدیشی مال کی شوقین عورت سے کنارہ کش ہو جاتا ہے اسی طرح ”بیوی سے شوہر“ میں عورت گھر کو بدیشی مال سے پاک کرنے کے لیے شوہر کو اس طرح آمادہ کر پاتی ہے کہ

”گوداوری ہاں ہاں کرتی ہی رہی کہ سیٹھ نے ولایتی سٹ کو اٹھا کر
زمین پر چمک دیا۔ اور ذرا دیر میں اس گھر میں ولایتی کپڑوں کی ہولی چلی۔
جس کی پیدائش سے جلنے تک سارے مرٹے خود میٹھ جی کے ہاتھوں طے
ہوئے تھے۔“ (بیوی سے شوہر)

پریم چند نے سودیشی تحریک کے اس تصور کو اس طرح سادہ اور عام فہم بنا کر اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے کہ ذہن اس کو قبول کرنے کے لیے آسانی سے تیار ہو جاتا ہے۔

تحریک آزادی کا ایک اہم پہلو ترک تعاون بھی تھا جو سرکاری مشین کا پیہ جام کرنے سے تعلق رکھتا تھا۔ اس تحریک کو اگرچہ خاصی مقبولیت حاصل ہوئی تھی۔ بہت سے لوگوں نے اس آواز پر لبیک کہتے ہوئے سرکاری ملازمتوں اور کالجوں سے اپنا ناطہ توڑ لیا تھا۔ خود پریم چند بھی ان ہی قوم پرستوں میں شامل تھے۔ لیکن یہ عدم تعاون مشکل کام تھا خصوصاً ان لوگوں کے لیے جن کی آمدنی کا واحد ذریعہ چھوٹی چھوٹی سرکاری یا انگریز حکام کی نجی ملازمتیں تھیں۔ یا پھر ان لوگوں کے لیے جنہوں نے صدیوں کی محرمیوں کے بعد نئے آئینی برطانوی نظام کے سایہ عاطفت میں پہلی مرتبہ برقی کی منازل طے کی تھیں اور اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے اپنا سب کچھ داؤ پر لگا دیا تھا۔ پریم چند اس حقیقت سے اچھی طرح واقف تھے کہ یہ تحریک عدم تعاون اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتی جب تک اسے انسانی اور تہذیبی بنیادیں فراہم نہ کی جائیں اور اسے حق و انصاف اور ضمیر کا سوال نہ بنایا جائے۔ پریم چند نے ”عجیب ہولی“ اور ”لال فیتہ“ میں ایسے ہی پہلوؤں کو ترک تعاون کا سبب بنایا ہے۔ اور اہل وطن کو یہ یاد دلایا ہے کہ وہ ایسے نخوت پسند بدیشی آقا کے غلام ہیں جو ان سے خدمتیں مندر نیاز اور ڈالیاں تو لیتے ہیں لیکن وہ جہاں کی تہذیبی روایات، رسم و رواج

اور انسانی خواہشات کا احترام نہیں کرتے ”عجیب ہولی“ کا مسٹر کراس ایسا ہی آقا ہے۔ جو ہولی کے موقع پر ملازمین کی مستیوں سے ناراض ہو کر انھیں ہنر سے مارنے کے لیے دوڑتا ہے جس کے لیے وہ سیٹھ گوجرل بھی قابل معافی نہیں ہیں جو ہر وقت ہاتھ باندھے ہوئے خدمت میں حاضر رہتے تھے۔ البتہ ”لال فیتہ“ ایک ایسے ہندوستانی مجسٹریٹ ہری بلاس کی ذہنی اور جذباتی کشش کی کہانی ہے جس کے باپ دادا کرمی کسان تھے۔ اور جنھوں نے اپنا سب کچھ بیٹے کی تعلیم پر قربان کر کے اسے اس منزل پر پہنچایا تھا۔ اور ہری بلاس نے بھی اپنی لیاقت سے اس مجرم کو قایم رکھا تھا۔ اس کی فرض شناسی اور دیانت داری کا تمام صوبے میں چڑھا اس نے قانون کے احترام، حق کی حقانیت، بے کسوں کی دادرسی کو اپنے فرض اور خدمت کی بنیاد بنایا تھا۔ لیکن اس کے یہی اوصاف جب آقاؤں کی نظر میں عیب بن جاتے ہیں اور اسے ظلم کرنے کے لیے مجبور کیا جاتا ہے تو یہ کشش نقطہ عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ پریم چند نے اس ذہنی کیفیت کی کیسی خوبصورت منظر کشی کی ہے جس میں تحریک آزادی کو دبانے کے لیے سرکار کے مقاصد اور طریقہ کار کے مختلف پہلو بھی شامل ہو گئے ہیں۔

”آدمی رات گزر گئی تھی۔ مگر مسٹر ہری بلاس ابھی تک کروٹیں بدل رہے تھے۔ سامنے میز پر ایک لیپ جمل رہا تھا وہ اسی سرخ فیتے والے مراٹے پر بار بار نگاہیں ڈالتے اور بھر خیال میں ڈوب جاتے وہ سرخ فیتہ انھیں حق اور راستی کے خون میں رنگا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ وہ سوچ رہے تھے اب تک میں سمجھتا تھا کہ میرا کام انصاف کرنا ہے۔ اب معلوم ہو رہا ہے کہ میں غلطی پر تھا۔ میرا کام انصاف کرنا نہیں انصاف کا خون کرنا ہے۔ میرا فرض ہے کہ میں دیہاتوں میں اخبار بین لوگوں پر نگاہ رکھوں جو لوگ کسانوں کی حمایت پر آمادہ نظر آئیں۔ جو لوگ انھیں رسد اور بیگا روینے سے اعلانیہ یا اشارۃً روکیں ان کی تنبیہ کروں۔ ان سادھو منیاسیوں سے باز پرس کروں جو عوام میں دھرم کا اپدیش کرتے پھرتے ہیں۔ جن لوگوں کو چرخی اور کرگھے کے استعمال کی ترغیب دیتے ہوئے دیکھوں۔ جسے گاڑھے اور کھدر کے کپڑے پہنے ہوئے پاؤں اس کا نام بھی اپنے روز نامے

میں درج کروں۔ جو لوگ قومی مدارس کی امداد کریں جو قومی مجلسوں میں شریک ہوں، نہیں بلکہ ان پاک نفسوں کو بھی جو اپنی جان خطرے میں ڈال کر بوا اور طاعون میں رعایا کی جان بچاتے ہیں اور مفت دوائیں تقسیم کرتے پھرتے ہیں سرکشوں میں شمار کروں اور مسکرات کے معاملے میں چون و چرا کرنے والوں کو نور آئینے میں کس دوں۔ خلاصہ یہ کہ مجھے قوم کے دوستوں اور قوم کے خادموں کا دشمن بننا چاہیے۔“ (لال فیتہ)

یہ وہ حکومت تھی جس کا آئین تو تھا لیکن تحریک آزادی کے زمانے میں اس نے خود کو پولیس اسٹیٹ میں تبدیل کر لیا تھا۔ ہری بلاس کا ضمیر اس کشمکش سے ٹکنا چاہتا ہے لیکن بچوں کی تعلیم اور گھر کے اخراجات اُسے روکتے ہیں البتہ جب ان لال فیتہ والے مراسلوں کا دباؤ بڑھنے لگتا ہے تو مجبوریاں ضمیر کے مقابلہ میں سر تسلیم خم کر دیتی ہیں اور ہری بلاس صدیوں کی ریاضت یعنی ملازمت سے استعفیٰ دے کر خود کو آزاد محسوس کرتا ہے پریم چند نے اس استعفیٰ کا جو مضمون مرتب کیا ہے۔ اس سے عدم تعاون کی سمت و رفتار کا بھی تعین ہو گیا ہے۔

”جناب من! میرا عقیدہ ہے کہ نظام سلطنت مشیتِ ایزدی کی ظاہری صورت ہے اور اس کے قوانین بھی رحم حق اور انصاف پر قائم ہیں۔ میں نے پندرہ سال تک سرکاری خدمت کی اور حتی الامکان اپنے فرائض کو دیانتداری سے انجام دیا۔ میں نے شخصی احکام کی اطاعت کو کبھی اپنا فرض نہ سمجھا۔ جب کبھی میرے احساسِ قانون اور حکمِ حاکم میں تناقص ہوا میں نے قانون کی پیروی کی۔ میں ہمیشہ سرکاری ملازمت کو خدمتِ ملک کا بہترین ذریعہ سمجھتا رہا۔ لیکن مراسلہ نمبر..... مورخہ..... میں جو احکام نافذ کیے گئے ہیں۔ وہ میرے ضمیر اور اصول کے مخالف ہیں۔ وہ احکام رعایا کی جائز آزادی میں خلل اور ان کی سیاسی بیداری کے قائل ہیں۔ ان حالات پر نظر کر کے میرا اس نظامِ حکومت سے تعلق رکھنا ملک اور قوم کی بے کئی کرنی ہے۔“ (لال فیتہ)

مذکورہ عبارت سے ظاہر ہے کہ عدم تعاون پریم چند کی نظر میں صرف سیاسی نعرہ نہیں تھا

بلکہ یہ حق و انصاف اور ضمیر کی لڑائی بھی تھی حکومت کا کام رعایا کے جائز حقوق اور جان و مال کی حفاظت کرتا ہے اور جب تک کوئی حکومت ان ذمہ داریوں سے عہدہ براہوتی ہے اس کے ساتھ تعاون کرنا چاہیے لیکن جب وہ ان ذمہ داریوں اور فرائض کی قائل بن جاتی ہے تو اس کے ساتھ ترک تعاون ہی سچی انسان، ملک اور قوم دوستی ہے۔ اسی سچائی کو پریم چند نے ”جلوس“ اور ”آشیاں برباد“ جیسے افسانوں میں پیش کیا ہے جو تحریک آزادی کا سب سے پر جوش اور روشن باب تھا یعنی ستیاگرہ۔ گاندھی جی کا یہ ستیاگرہ تین اصولوں پر قائم تھا۔ ستیہ، ستیاگرہ اور عدم تشدد۔

ستیہ کے معنی صداقت ہی نہیں بلکہ اس کا حرکی پہلو وہ یقین اور اعتماد بھی ہے جو حق پر ایمان لانے والوں کو باطل پرستوں اور حقوق کو غصب کرنے والوں کے خلاف جدوجہد اور احتجاج کی دعوت دیتا ہے۔ اور عمل و نتائج کے اعتبار سے جس کا بہتر اور مثبت اظہار عدم تشدد کی شکل میں ہی ہو سکتا ہے۔ اسی لیے گاندھی جی نے تحریک آزادی کو خوں ریزیوں اور منفی نتائج سے محفوظ رکھنے کے لیے انہماک اپنے اصول سیاست کی بنیاد بنا دیا تھا جو طاقتور کے مقابلہ میں کمزور کا اظہار نہیں ہے۔ بلکہ یہ آئین سیاست میں تدبیر اور ہوش مندی کی وہ منزل ہے جو فیصلہ کن مراحل میں داخل ہونے سے قبل فریقین کو اپنی قوتوں کے اتحاد اور احتساب کے مواقع فراہم کرتی ہے۔ اور اسی احتساب اور اندازوں کی غلطی یا جمود تشدد کو ہوا دیتا ہے۔ گاندھی جی کی طرح پریم چند بھی تشدد کو سیاست میں آخری قدم کے طور پر تسلیم کرتے تھے۔ لیکن شمع زنگی اور عزت نفس کے معاملے میں اقدار زیست اس اصول کو تسلیم نہیں کرتیں۔ وہاں تو جدال بقا کا سوال ہے جو منظم یا منسوبہ بند اور بے ساختہ تشدد کے مقابلے میں اپنی دفاع کے لیے اسی طریقہ کار کو اپنانے کے لیے مجبور کرتا ہے۔ پریم چند کے افسانوں میں تحریک آزادی کے یہ تمام پہلو موجود ہیں۔ ”جلوس“ کا ابراہیم علی گاندھی جی کے اصول سیاست کا سچا پیرو کار ہے۔ جو ضبط نفس ستیہ، ستیاگرہ اور عدم تشدد کا عملی مظاہرہ کر کے تمام شہر کی فضا کو بدل دیتا ہے۔ وہ جب جلوس لے کر غلامی کے خلاف مظاہرہ کرنے نکلا تھا تو اس کے ساتھ چند بوڑھے، جوان اور بچے تھے لیکن پولیس کے سامنے ان کے استقامت کردار اور عدم تشدد کا مظاہرہ جوق در جوق عوامی ہمدردیوں کو ان کے گرد جمع کر دیتا ہے۔ پریم چند نے اس عدم تشدد کے حقیقت پسندانہ رد عمل کی کس خوبی سے اپنے فسانے میں عکاسی ہے۔

”اس مار پیٹ کی خبر ایک ہی آن میں بازار میں جا پہنچی۔ ابراہیم علی گھوڑے سے کچل

مگے۔ کئی آدمی زخمی ہو گئے کتنوں ہی کے ہاتھ ٹوٹ گئے مگر نہ وہ لوگ واپس ہوتے ہیں نہ پولیس انہیں آگے جانے دیتی ہے۔

میتوں نے جوش میں آ کر کہا۔ اب تو بھائی یہاں نہیں رہا جاتا۔ میں بھی چلتا ہوں۔ دین دیال نے کہا۔ ہم بھی چلتے ہیں بھائی۔ دیکھی جائے گی۔ شجوا ایک منٹ تک خاموش کھڑا رہا۔ یکا یک اس نے بھی دکان بڑھائی اور بولا۔ ”ایک دن تو مرنا ہی ہے جی۔ جو کچھ ہونا ہے ہو۔ آخر یہ لوگ کبھی کے لیے تو جان دے رہے ہیں۔ دیکھتے دیکھتے زیادہ تر دکانیں بند ہو گئیں۔ وہ لوگ جو دس منٹ پیشتر تماشہ دیکھ رہے تھے۔ ادھر ادھر سے دوڑ پڑے اور ہزاروں آدمیوں کا ایک جم غفیر جائے وقوع کی طرف چلا۔ گویا کوئی گھنٹا باندی چلی آتی ہو۔ اس گروہ کو دور سے دیکھتے ہی سواروں میں کچھ ہلچل پڑی۔ بیربل سنگھ کے چہرہ پر ہوائیں اڑنے لگیں ڈی۔ ایس پی نے اپنے موٹر آگے بڑھائی۔ امن اور عدم تشدد کے حامیوں پر ڈنڈے برساتا اور بات تھی لیکن ایک بڑے جوش گروہ سے مقابلہ کرنا دوسری بات، سوار اور سپاہی پیچھے ہٹ گئے۔“ (جلوس)

اور جب ابراہیم علی رضوں کی تاب نہ لا کر دم توڑ دیتے ہیں تو سارا شہر ہی سوگوار نہیں ہو جاتا بلکہ قلم کرنے والے بھی اپنے ضمیر میں کاٹنا چبھتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ یہ ایک مجاہد کے عدم تشدد پر کامل یقین اور شہادت ہی کا کمال تھا کہ تمام شہر ایک مرکز پر جمع ہو گیا تھا اور یہ تحریک آزادی کا ایک ایسا مقصد تھا جسے تشدد کے ذریعہ حاصل نہیں کیا جاسکتا تھا۔

پریم چند نے اس افسانے میں قومی یک جہتی، عوامی تحریک کی ہمہ گیریت اور کسی تحریک اور مقصد سے وابستگی کی صورت میں فرد اور اجتماعی کردار میں ذہنی تبدیلی کے شواہد بھی پیش کیے ہیں۔ انفرادی مقاصد جہاں انسانوں میں تفریق پیدا کرتے ہیں وہاں اجتماعی مقاصد نفرت اور تعصب کی دیواروں کو توڑ کر انہیں ایک لڑی میں پروتے ہیں۔ اور فرد خود کو ان کا پابند پا کر اس طرح مہذب اور متحکم محسوس کرتا ہے کہ ذات کے دائرے ٹوٹ جاتے ہیں۔ ابراہیم علی میں بھی قربانی کا جذبہ تحریک ہی نے پیدا کیا تھا۔ جس کا ردِ عمل بھی اسی طرح کا ہوا کہ اس کے جنازے میں ہر طبقہ اور

مذہب کے عورت مرد شریک تھے پہلے انھیں گنگا میں اٹھان کر آیا گیا اور بعد میں دفن کیا گیا۔ اور ان کی قبر سب کے لیے زیارت گاہ بن گئی۔ جو بار بار یہ یاد دلاتی تھی کہ دنیا کی تمام ہی سیاسی و انتظامی تحریکیں عوامی ہوتی ہیں۔ پہلے اسے عوام شروع کرتے ہیں۔ عوام ہی چلاتے ہیں اور عوام ہی تحریک کی قوت بھی ہوتے ہیں ان کے جوش اور کامیابی، حوصلے اور نیک مقاصد کو دیکھ کر دوسرے لوگ یا طبقات بھی اس میں شریک ہو جاتے ہیں۔ لیکن عوامی کی معصومیت کی وجہ سے اکثر تحریکوں کی یہ بھی بد قسمتی یا تضاد رہا ہے کہ کامیابی کی منزل پر پہنچ جانے کے بعد طبقہ اعلیٰ اپنی شاطرانہ چالوں سے انھیں پیچھے دھکیل کر خود اقتدار پر قابض ہو جاتا ہے۔ پریم چند نے ایسے ہی خطرے کا اظہار ”جیل“ میں روپ متی کے ذریعہ کرایا ہے۔

”روپ متی نے جوش میں کہا۔ اگر سوراخ ملنے پر بھی دولت کو بی جگہ ملے اور تعلیم یافتہ لوگ سوسائٹی میں اس طرح غرض کے اندھے بنے رہے تو سوراخ نہ ملنا اچھا امراء کے متحمل اور تعلیم یافتہ طبقہ کی خود غرضیوں نے ہمیں جنس ڈالا ہے۔ جن برائیوں کو رفع کرنے کے لیے آج ہم جان کو فحش پر لیے ہیں۔ ان ہی برائیوں کو کیا ہم اس لیے سر پر چڑھالیں گے کہ وہ بدیشی نہیں۔ کم از کم میرے لیے تو سوراخ کا یہ طلب نہیں کہ جان کی جگہ گو بند آ بیٹھے۔ میں سوسائٹی کی ایسی حالت دیکھنا چاہتی ہوں جہاں غریب آدمی کو بھی پیٹ بھر کھانا میسر آ سکے۔“ (جیل)

آزادی کے بعد اقتدار پر قبضہ کر لینے کا یہ خطرہ طبقہ اعلیٰ سے تعلق رکھنے والے اس نوجوان تعلیم یافتہ طبقہ کی طرف سے پیدا ہو رہا تھا جو فیشن کی حد تک یا مصلحت پسندی کے باعث بظاہر انقلابی تھا لیکن اسے عوام کے دکھ درد یا حقیقی تحریک سے کوئی واسطہ نہیں تھا۔ اور وہ نچلے متوسط طبقہ کے تعلیم یافتہ نوجوانوں کی مخلصانہ جدوجہد کو بھی پسند نہیں کرتا تھا لیکن وہ تحریک کے تضادات یا اس کی کامیابیوں سے بھرپور فائدہ اٹھانا چاہتا تھا۔ پریم چند نے ”جیل“ میں ایسے ہی طبقہ کے تضاد کو واضح کرتے ہوئے ان میں ذہنی تبدیلی کی آرزو کی ہے۔ روپ متی میں بھی یہ تبدیلی اور خوشحال آئندہ کے مقابلہ میں غریب حریت پسند و شوہر کو پسند کرنا بھی اسی فکرا نہ آرزو مند کی کا نتیجہ ہے۔ البتہ جیل کی روپ متی صرف ارادہ ہی کرتی ہے۔ لیکن ”آشیاں برباد“ کی مرد لائیک ساہوکار کی

بہو ہونے کے باوجود قومی تحریک میں عملی حصہ لیتی ہے۔ البتہ اسے فیشن پرستی سے بچے ستیا گرہی کی منزل تک پہنچنے کے لیے ذاتی غم کی آگ سے گزرنا پڑتا ہے جو اس امر کی بھی دلیل ہے کہ تحریکیں صرف اصول کی بنیاد پر یا خلا میں پردان نہیں چڑھتی ہیں۔ انفرادی دکھ درد جہاں اجتماعی مقاصد کو قطع کرتے ہیں وہاں انھیں تقویت بھی پہنچاتے ہیں اور خصوصاً ایسی صورت میں جب کہ ان دونوں کا دشمن ایک ہی ہو۔ لیکن ذات کو کائنات اور فرد کو جماعت سے وابستہ کرنے کے لیے ذہنی تبدیلی یا نقطہ نظر کی تبدیلی کی ضرورت ہوتی ہے اور بعض حالات میں یہ تغیر زندگی میں تلخ تجربے کے بعد ہی وقوع میں آتا ہے۔ مرد لاس میں تبدیلی ذاتی تجربے ہی کا نتیجہ ہے۔ اس کی سیاست سے ابتدائی دلچسپی صرف شوق اور فیشن کی حد تک محدود تھی۔ اس میں تحریک سے وابستگی کا جذباتی یا فکری پہلو شامل نہیں تھا۔ اس لیے مرد لا جب پہلی مرتبہ جیل جاتی ہے تو اسے گھر، شوہر اور بچے یاد آتے ہیں اور وہ جھوٹ بول کر خود کو برا کر لیتی ہے۔ لیکن جب جلوس کے تماشائی کی حیثیت سے اس کے شوہر بچے اور ساس کا سینہ پولیس کی گولیوں سے چھلنی ہو جاتا ہے تو اس کا یہ انفرادی غم اجتماعی غم کا حصہ بن جاتا ہے جو اسے سچا ستیا گرہی بنا دیتا ہے۔ اب جیل بھی اس کے لیے میدان عمل تھا اور وہاں سے رہائی پانے کے بعد بھی وہ قومی تحریک کی رہنمائی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

پریم چند نے آشیانہ برباد میں اہنسا کے اس پہلو کو بھی واضح کر دیا ہے جس کا تعلق انفرادی زندگی سے ہے۔ پولیس والے جب کسانوں کے گھروں میں داخل ہو کر بیوی بچوں کو زد و کوب کرنے لگتے ہیں تو کسان محض تماشائی اور اہنسا کے جھگت بن کر غمازہ نہیں کرتے ہیں۔ وہ تشدد کا جواب تشدد سے دیتے ہیں۔ جس کی اگرچہ انھیں بڑی قیمت دینی پڑتی ہے۔ لیکن عزت نفس کے مقابلہ میں ہر بڑی قربان چھوٹی معلوم ہوتی ہے اس لیے پریم چند نے بھی ان کسانوں کو تنقید کا نشانہ نہیں بنایا ہے۔ لیکن جان و مال کے تحفظ کے لیے یہ دفاعی تشدد اس تشدد پسندی سے قطعی مختلف تھا جو سیاست میں پر جوش ذہنوں کو اور خصوصاً نوجوان تعلیم یافتہ طبقہ کو متاثر کر رہا تھا۔ وہ گاندھی جی کی تحریک کو سادہ لوحی اور اہنسا واد کو بزدلی تصور کرتے تھے جس میں گرم خون کی نفسیات، بھوک اور بے روزگاری اور جوانی کا آئیڈیلزم بھی شامل ہو گیا تھا۔ روس میں کامیاب اشتراکی انقلاب۔ بھی ذہنوں کو متاثر کر رہا تھا۔ جس کے اثرات پریم چند کے افسانوں میں بھی نظر آتے ہیں۔ ”لا فیتہ“ ملی سنت بلاں کی اس گفتگو میں بھی اس کے حوالے موجود ہیں۔

”سنت بلاس: آپ کے خیالات تو بالکل باشوکیوں کے سے

ہیں۔ آپ کو معلوم نہیں کہ انھوں نے علماء اور فضلاء کی کیا قدر کی ہے۔

شیو بلاس: خوب معلوم ہے وہ علماء اور فضلاء اسی سلوک کے سزاوار

تھے۔ جس طرح اہل زمین اپنی جائیدادوں کو اہل تجارت اپنی مصنوعات کو

تن پروری کا وسیلہ بناتے ہیں اسی طرح ہمارے علماء بھی کمال اور روشنی

کو دولت پر قربان کرتے ہیں۔“ (لال فیتہ)

لیکن پریم چند کے زمانے میں یہ دہشت پسندی اشتراکی تحریک سے نہ صرف قطعی

مختلف تھی بلکہ ہندوستان جیسے وسیع و عریض ملک میں اس کی حیثیت غیر منظم معمولی دھماکوں سے

زیادہ نہیں تھی اور بعض حالات میں اس کے اسباب بھی ذاتی اور انفرادی نوعیت کے ہوتے تھے۔

جو انسان دوستی کے پرچم تلے ذات سے شروع ہو کر ذات پر ہی ختم ہو جاتے تھے۔ پریم چند کا

انسانہ ”بھاڑے کانٹو“ دو دوستوں کے نظریاتی اختلافات، اصول پرستی اور موقع پرستی، کامیابی اور

ناکامی کا مظہر ہی نہیں ہے بلکہ یہ دہشت پسندانہ نفسیات کے بتدریج ارتقا کی ایسی روداد بھی ہے

جس کے تمام محرکات خارجی ہیں۔ رمیش اور جسونت دونوں دوست تھے رمیش ذہین لیکن لانا بلی تھا

جبکہ جسونت مخفی اور اصول پسند تھا۔ یہ دونوں ہی دوست سول سروس کا امتحان پاس کر کے اعلیٰ

عہدوں پر فائز ہونا چاہتے تھے۔ لیکن جب محنت کے مقابلے میں ذہانت ناکام رہی تو دونوں ہی کی

زندگیوں کا رخ بدل گیا جسونت ملازمت پا کر موقع پرست، حکام پسند بن گیا۔ اس کے لیے ذاتی

ترقی اور دولت ہی زندگی کی سب سے بڑی حقیقت تھے۔ جبکہ رمیش ناکام ہو کر پہلے پروفیسر بنا اور

روز پرنسپل سے جھگڑا کرنے کے جرم میں کالج سے نکالا گیا۔ اس نے صحافت کا پیشہ اختیار کیا اور اپنی

ذہانت اور جوش کا نقش عوام کے دلوں پر ثبت کر دیا۔ جو حکومت کی نظر میں سب سے بڑا جرم قرار

پایا۔ آخر ایک ذہنیت کے جھوٹے مقدمہ میں ملوث کر کے اپنے ہی دوست جسونت کے ہاتھوں سزا

پا کر آجی سلاخوں کے پیچھے دھکیل دیا گیا۔ یہاں سے ہی اس کی انقلابی زندگی کا آغاز ہوا۔ اور اس

کے خیالات اس نچ پر پہنچ گئے جہاں تشدد اور دہشت پسندی ہی زندگی کا واحد راستہ نظر آتا ہے۔

پریم چند نے اس ذہنی تبدیلی کا منظر نامہ اس طرح سجایا ہے۔

”رمیش جیل سے نکل کر پکا انقلاب پسند بن گیا۔ جیل کی تاریک

کوٹھری میں تمام دن کی سخت محنت کے بعد وہ غریبوں کی فلاح اور اصلاح کے منصوبے باندھا کرتا تھا۔ سوچتا تھا کہ انسان کیوں گناہ کرتا ہے۔ اس لیے نہ کہ دنیا میں اس قدر افتراق ہے کوئی تو عالی شان مخلوق میں رہتا ہے اور کسی کو درخت کا سایا بھی میسر نہیں۔ کوئی ریشم و جواہرات سے منڈھا ہوا ہے کسی کو پھنا کپڑا بھی نصیب نہیں۔ ایسی بے انصاف دنیا میں اگر چوری، جتیا اور ادرھم ہے تو یہ کس کا قصور ہے دنیا سب کے لیے ہے اور اس میں سب کو راحت و آرام سے بسر کرنے کا مساوی حق ہے۔ نہ ڈاکہ ڈاکہ ہے نہ چوری چوری ہے۔ دولت مند اگر اپنی دولت کو خوشی سے نہیں بانٹ دیتا تو اس کی مرضی کے خلاف تقسیم کر لینے میں کیا گناہ؟.. دولت مند اسے گناہ کہتا ہے تو کہے۔ اس کا بنایا ہوا قانون اگر سزا دینا چاہتا ہے تو دے۔ ہماری عدالت بھی علاحدہ ہوگی۔ اس کے سامنے وہ سبھی طرم ہوں گے۔ جن کے پاس ضرورت سے زیادہ راحت کے سامان ہیں۔“

(بھاڑے کاٹھو)

ان خیالات میں اگرچہ اشتراکی نظریات کا عکس موجود ہے اور ابتدا میں ریشم کا عمل بھی ایسا ہی تھا وہ امیروں کو لوٹتا اور غریبوں میں دولت بانٹتا تھا۔ اور ان کی فلاح و بہبود کے لیے کام کرتا تھا غریب اگر اس سے خوش تھے تو دولت مند خوف زدہ رہتے تھے۔ لیکن اس طرح کے انفرادی اعمال میں کسی منظم سیاسی تحریک، اصول و نظریات کے بغیر بے راہروی کے جو خطرات پوشیدہ رہتے ہیں پریم چند بھی اس سے بے خبر نہیں تھے۔ دولت آئی تو اس کی ہوس بھی بڑھی اور ساتھیوں میں اختلاف بھی بڑھا۔ اور نتیجہ ساقی کی غداری اور گرفتاری کی شکل میں نکلا۔ اور روپیہ کی طاقت پر وہی جسونت دیکھ کر بنا جس نے صاحب اقتدار بن کر بے گناہ کو مجرم قرار دیا تھا اور آج اس کی بے ضمیری ایک مجرم کو رہا کرانے کے لیے کوشاں تھی۔ پریم چند نے ایک فن کار کی حیثیت سے اس صورت حال کی جس طرح مذمت کی ہے۔ اس میں اگرچہ جرم کی تمام تر ذمہ داری جسونت پر عائد ہوتی ہے لیکن احساس ندامت میں ریشم بھی گرفتار ہے۔ جس کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔

”آخر جمنہ نہ نے اک مار جھٹلا کر کہا۔ تم تو مجھ سے اس طرح

ایٹھسے ہوئے ہو۔ جیسے میں نے تمہارے ساتھ کوئی برائی کی ہے۔

رمیش۔ اور آپ کیا سمجھتے ہیں کہ میرے ساتھ بھلائی کی ہے پہلے
آپ نے میری دنیا بگاڑی۔ اب کے میری عاقبت بگاڑی پہلے انصاف
کیا ہوتا تو میری زندگی سدھر جاتی اور اب جیل جانے دیتے تو عاقبت بن
جاتی۔“

(بھاڑ کاٹھو)

لیکن ریمیش کے اس جرم دسرا کے منظر نامے سے دہشت گردی کی وہ تحریک قطعی مختلف
تھی جو برسرِ اقتدار طبقہ کے چند افراد کو قتل کر کے آزادی پانے کے طلسم میں گرفتار تھی۔ اور جس میں
مثال افراد یہ یقین رکھتے تھے کہ جلسہ جلوس، ہتھیار گرہ اور اہنسا کے ذریعہ کسی ملک و قوم کو آزادی
نہیں ملتی ہے بلکہ طاقت اور دہشت گردی کے ذریعہ ہی ملک کو آزاد کرایا جاسکتا ہے۔ یہ اور اس کے
لیے ان کے پاس دوسرے ملکوں کی مثالیں بھی موجود تھیں۔ پریم چند نے ان افراد کے خیالات
کو اس طرح پیش کیا ہے۔ قاتل کا ایک کردار کہتا ہے۔

”مجھے امید نہیں کہ پکننگ اور جلوس سے ہمیں آزادی حاصل ہو سکے
گی۔ یہ تو اپنی کمزوری اور معذوری کا صریح اعلان ہے۔ جھنڈیاں نکال کر
اور گیت گا کر تو میں آزاد نہیں ہوا کرتیں۔ یہاں کے لوگ اپنی عقل سے
کام نہیں لیتے۔ ایک آدمی نے کہا۔ یوں سورا جیل جانے گا۔ بس آنکھیں
بند کر کے اس کے پیچھے ہو لیے وہ آدمی گمراہ ہے اور دوسروں کو بھی گمراہ
کر رہا ہے۔ اگر آج ہندوستان کے ایک ہزار انگریز قتل کر دیئے جائیں تو
آج ہی سورا جیل جائے۔ روس اسی طرح آزاد ہوا۔ آئرلینڈ بھی اسی طرح
آزاد ہوا۔ اور ہندوستان بھی اسی طرح آزاد ہو گا اور کوئی طریقہ نہیں۔“

(قاتل)

اسی لیے دہشت پسند برسرِ اقتدار طبقہ کے افراد کے قتل کو کوئی جرم تصور نہیں کرتے تھے
بلکہ ان اقدامات کے لیے ان کے پاس یہ مسلک اور جواز موجود تھا کہ

”گناہ و ثواب، پاپ و پن، دھرم اور ادھرم بے معنی الفاظ ہیں۔ یہ
نسبتی الفاظ ہیں۔ تم نے بھگوت گیتا پڑھی ہے۔ کرشن بھگوان نے صاف

کہا ہے۔ مارنے والا میں ہوں جلانے والا میں ہوں آدمی نہ کسی کو مار سکتا ہے پھر کہاں رہا تمہارا گناہ۔“ (قائل)

پریم چند کو اس دست گرد تحریک سے دو اختلاف تھے۔ پہلا اختلاف تو یہ تھا کہ قتل کر کے اصل مجرم تو بھگت تھا اور بے گناہ اس جرم کی پاداش میں گرفتار ہو کر سزا پاتے ہیں۔ جس کا جواب بھی انھوں نے خود ہی دھرم دیر کے ذریعہ اس طرح پیش کیا ہے

”مجھے اس بات کی کیوں شرم ہو کہ میرے عیوض کوئی دوسرا مجرم قرار دیا گیا۔ یہ انفرادی جنگ نہیں۔ انگینڈ کی مجموعی طاقت سے جنگ ہے میں مردوں یا میرے عیوض کوئی دوسرا مرے۔ اس میں کوئی فرق نہیں جو آدمی قوم کی زیادہ خدمت کر سکتا ہے اسے زندہ رہنے کا زیادہ حق ہے۔“

(قائل)

لیکن پریم چند کی انسان دوستی اور انساوادی فکر اس دلیل کو تسلیم نہیں کرتی۔ بلکہ وہ اس قومی خدمت اور ایثار پسندی کے منافی، شرم، ذلت اور حقارت کا سبب تصور کرتے ہیں کہ جرم کوئی کرے اور پھر پھانسی کوئی پائے۔ اسی لیے انھوں نے قائل کی ماں سے یہ الفاظ کہلوائے ہیں

”پھر خیال آیا ان بچاروں کی مائیں بھی تو ہوں گی جو بے گناہ پھانسی پائیں گے۔ انھیں بھی تو اپنے بیٹے اتنے ہی پیارے ہوں گے۔ نہیں نہیں وہ یہ قلم نہیں کر سکتی۔ اسے بغیر بیٹے کے ہونا منظور ہے مگر اس کے دیکھتے بے گناہوں کا خون نہ ہوگا۔ پھر سوچتی کیوں نہ خودکشی کر لوں کہ تمام دکھوں سے نجات مل جائے۔ لیکن اس کی موت سے ان بے گناہوں کی جان تو نہ بچے گی۔ ان ماماؤں کا کلیجہ تو نہ ٹھنڈا ہوگا۔ وہ اس پاپ سے تو نہ آزاد ہوں گے۔ وہ اپنے آپ ہی بول اٹھی خواہ کچھ ہو میں بے گناہوں کا خون نہ ہونے دوں گی۔“

(قائل کی ماں)

مذکورہ اقتباس میں اگرچہ انسان دوستی سے لبریز ماں کی متابول رہی ہے لیکن یہ آزادی کے لیے سیاسی دہشت گردی کے خالصت میں کوئی مستحکم جواز نہیں ہے۔ البتہ انھوں نے ایک اور موقع پر اس کی خالصت میں جو محاذ کشی کیا ہے وہ سیاست سے کسی قدر قریب ہے۔

”ماں! دھرم اور نیتی کو ہمیشہ فتح حاصل ہوئی ہے اور آئندہ بھی ہوگی۔
 سوراجیہ قتل خون سے نہیں ملتا۔ تیاگ، تپ اور آتم شرمی سے ملتا ہے۔
 لالچ چھوڑتے نہیں، بڑی خواہشات چھوڑتے نہیں۔ اپنی برائیاں دیکھتے
 نہیں۔ اس پر دعویٰ ہے سوراجیہ لینے کا۔ یہ سمجھ لو جو سوراجیہ قتل و خون سے
 ملے گا وہ قتل و خون پر ہی قائم رہے گا۔ عوام کی کوشش سے جو سوراجیہ ملے
 گا۔ وہ ملک کی چیز ہوگی نہ کہ افراد کی چیز ہوگی۔ اور تھوڑے سے آدمیوں
 کا ایک گروہ تلوار کے زور سے انتظام کرے گا۔ ہم عوام کا سوراجیہ چاہتے
 ہیں۔ قتل خون کی طاقت رکھنے والے گروہ کا نہیں۔“ (قاتل کی ماں)

تشداد اور دہشت گردی کے خلاف مذکورہ خیالات کو پیش کرتے ہوئے پریم چند دھوکا کھا
 گئے ہیں۔ ہندوستان قتالی میں رکھ کر سراسر ایجنسی قوتوں کے سامنے پیش نہیں کیا گیا تھا بلکہ انھوں نے
 ظلم و تشدد اور سازشوں کے ذریعہ اس ملک پر قبضہ کیا تھا۔ جس کو اس ہی طرح آزادی بھی کرایا جاسکتا
 تھا۔ اس اعتبار سے اگر یہ کہا جائے کہ پریم چند دہشت گرد تحریک کی مخالفت کرتے کرتے بالواسطہ
 اور غیر شعوری طور پر اس کی حمایت بھی کر جاتے ہیں تو یہ دلیل بے جا نہ ہوگی۔ اور ہندوستان کی
 آزادی کے بارے میں بھی ابھی یہ تجویز نہیں کیا جاسکا ہے کہ یہ آزادی ستیاگرہ اور اہنسا کے ذریعہ
 حاصل ہوئی ہے یا دوسری جنگ عظیم میں برطانوی طاقت کے ٹکھرنے اور فوجیوں کی بغاوت کی وجہ
 سے یہ نعمت ملی ہے یا پھر ان عوام کی وجہ سے جس کی طرف پریم چند نے اقتباس کے آخر میں ہلکا سا
 اشارہ کر کے چھوڑ دیا ہے۔ اور یہ عوام ہی دراصل کسی بھی سیاسی تحریک کی اصل قوت ہوتے ہیں اور
 اگر یہ متحد ہو جاتے ہیں تو پھر سماج میں کسی دہشت گرد تحریک کی ضرورت ہی پیش نہیں آتی۔ دہشت
 گرد تحریک تو وہاں جنم لیتی ہے جہاں عوامی قوتیں تبدیلی لانے کی ہرگز اس طریقوں میں ناکام
 ہو جاتی ہیں یا پھر چند افراد یا گروہ اقتدار پر قبضہ کرنے کے لیے دہشت گردی کو آلہ کار کے طور پر
 استعمال کرتے ہیں۔ اور اس آخری خطرناک طریقہ کار کا مقابلہ بھی عوامی قوتوں کے اتحاد کے
 ذریعہ ہی کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح یہ کہنا کہ مایوسیوں نے آخر دور میں پریم چند کو تشدد پسند بنادیا تھا
 درست نہیں ہے۔ بلکہ وہ آخر تک اہنسا وادی رہے البتہ ان کا یہ اہنسا وادیسی کم اور اخلاقی اور نرن
 کارانہ زیادہ تھا۔

اس طرح پریم چند نے اپنے افسانوں کے ذریعہ جہاں حب الوطنی قومی غیرت اور آزادی کے جذبے کو بیدار کر کے تحریک آزادی کو تقویت پہنچائی تھی۔ وہاں ان کے افسانوں میں تحریک آزادی کے بتدریج ارتقا کے دھندلے اور روشن نقوش بھی موجود ہیں ہندوستان کی تحریک آزادی کے بارے میں ان کا ذہن نہایت واضح تھا وہ قومی اتحاد، ستیہ، ستیاگرہ اور امنسا کے ذریعہ ملک کو آزاد دیکھنا چاہتے تھے اور ملک میں ایک ایسے سیاسی نظام کے آرزو مند تھے جہاں سب کے لیے سیاسی، معاشی اور سماجی انصاف ممکن ہو سکے۔ پریم چند کا یہ خواب آزادی کے پچاس سال بعد بھی اپنی تعبیر کا منتظر ہے۔



افسانہ نگار پریم چند

دوسرا باب

Accession Number

2.16.986

Date 4.12.84

تاریخی شعور

”سوز وطن“ کا واقعہ پریم چند کی زندگی اور فن کے لیے غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے جس نے نہ صرف ان کا نام نواب رائے سے بدل کر پریم چند کر دیا بلکہ ان کی فکر اور فن کو بھی نئی سمت و رفتار عطا کر دی۔ مقصد کو فن کے قالب میں ڈھالنے اور موضوع کی گہرائیوں میں اترنے کا ہنر سکھایا۔ حب الوطنی کے وہ جذبات جن کو بیدار کرنے کے لیے پریم چند کو فرضی قصوں اور داستانوں کی طرح اسلوب کا سہارا لینا پڑا تھا۔ اب تاریخ کا پیراہن اور ماضی کا پیرایہ بیان اختیار کر کے زیادہ موثر بن گئے۔ تاریخ کو بیانیہ نثر کا موضوع بنانے کی روایت اگرچہ عبدالحلیم شرر کے ناولوں کی شکل میں پہلے سے موجود تھی لیکن افسانے میں اس روایت کی داغ بیل ڈالنے کا سہرا پریم چند کے سر ہے۔ البتہ ان دونوں کے مآخذ مختلف ہیں۔ عبدالحلیم شرر نے تاریخ کے جس عہد اور ماحول کو ناولوں کا موضوع بنایا تھا وہ وطن سے کوسوں دور صلیبی جنگیں عربوں اور عیسائیوں کے مابین تصادم اور مغربی ایشیا و یورپ کی تہذیب و معاشرتی جس میں فضیلت عربوں کو حاصل تھی۔ پریم چند کے وسائل اور مطالعہ دونوں محدود تھے ان کے سامنے سولہویں اور سترہویں صدی عیسوی کا وہ زمانہ تھا جب مغل اور راجپوت کبھی متحد ہو جاتے تھے اور کبھی ان کی سیاست، سپاہیانہ شان اور علاحدہ شناخت کا مسئلہ ایک دوسرے کے سامنے صف آرا ہونے کے لیے مجبور کر دیتا تھا۔ ان ہی واقعات کا کچھ حصہ عوامی روایات کی شکل میں پریم چند تک بھی پہنچا تھا لیکن برطانوی سامراج کے استحکام کے بعد ان کی نوعیت ہی بدل چکی تھی۔ سامراجی مقاصد تو اسی صورت میں تکمیل پاتے تھے۔ جب مغل اور راجپوت تصادم کو سیاست کے بجائے مذہب، قوم اور نسل کا رنگ دیا جائے تاکہ تعصب و جنگ نظری کی فضا گہری ہو کر ہندوستانی سماج کا شیرازہ یکسر سکے اور ان مقاصد میں انھیں کسی حد تک کامیابی بھی ملی تھی۔ پریم چند کا فن بھی اپنے ابتدائی دور میں کہیں کہیں اس سازش کا شکار ہو گیا ہے لیکن ان

کے بیشتر افسانے ان عیوب سے پاک ہیں۔ پریم چند نے ان مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے جو راستہ اختیار کیا وہ اگرچہ عبدالحلیم شرر اور تاریخی افسانہ نگاری کے فن سے کسی قدر مختلف تھا لیکن مصری زندگی کے تقاضوں سے زیادہ قریب تھا۔ عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں تاریخی واقعات اور کردار خود مقصد بھی ہیں۔ اور شجاعت، بہادری، اخلاقی اقدار اور اعتماد کو بحال کرنے کا ذریعہ بھی بنے ہیں جبکہ پریم چند کے افسانوں میں تاریخی واقعات اور کردار خود مقصد نہیں ہیں بلکہ حب الوطنی، جذبہ آزادی، اخلاقی اقدار، سپاہیانہ اوصاف غیرت حمیت اور انصاف پسندی کے جذبات کو بیدار کرنے کا صرف ذریعہ ہیں اس لیے انھیں نہ تو تاریخ کی کسوٹی پر پرکھنے کی ضرورت پیش آتی ہے اور نہ ہی ان پر تاریخ کے مسخ کرنے کا الزام عائد ہوتا ہے۔ پریم چند نے کہا تھا۔

”کہانی میں نام اور سن کے روابطی سب کچھ ہوتا ہے اور تاریخ میں نام اور سن کے روابط کچھ بھی حقیقت نہیں ہے۔“

پریم چند کے افسانے اسی قول اور افسانوی صداقت کے امین ہیں ان میں اگر تاریخ اور فلسفہ تاریخ کا کوئی تصور موجود ہے تو صرف اتنا ہے کہ افراد اور اقوام جب اخلاقی اقدار، سپاہیانہ اوصاف اور علم و ہنر سے محروم ہو جاتی ہیں تو اپنی آزادی کھودیتی ہیں اور یہ ایسی ہمہ گیر صداقت ہے جس کے لیے کسی سند کی ضرورت نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے تاریخی افسانے پڑھتے وقت نہ تو تاریخ کی گہرائیوں میں اترنے کی ضرورت پیش آتی ہے اور نہ ہی وہ متعصبانہ جذبات کو ہوا دیتے ہیں۔ تاریخ کے بارے میں پریم چند کا رویہ ایک فنکار کا رویہ ہے۔

پریم چند نے اپنے مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے مختلف طریقوں کو اپنایا ہے اور حسن و عشق کی چاشنی کے علاوہ کمزور روایتوں کا بھی سہارا لیا ہے۔ گناہ کا اگن کنڈ (۱۹۱۰ء) پریم چند کا پہلا تاریخی افسانہ ہے جس کی بنیاد صرف ایک گائے ہے۔ جس پر تحفظ کی خاطر اتفاقاً حملہ اس کے مالک راجپوت جاگیردار کے قتل کا سبب بن جاتا ہے جس کا انتقام لینے کے لیے برج بلاسی در بدر بھگتی ہوئی آخر قاتل دھرم سنگھ کی بیوی راج نندی کے پاس جو دھپور پہنچ جاتی ہے۔ راج نندی کی رحم دلی اس کے لیے سہارا بنتی ہے جسے دونوں کا شوقی علم اور سکریت میں مہارت دوستی میں بدل دیتا ہے لیکن جب انھیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ قاتل دھرم سنگھ یہی ہے تو یہ دوستی، انتقام و احسان، سہاگ اور انصاف کے درمیان کشمکش کا سبب بن جاتی ہے لیکن دھرم سنگھ کا احساس گناہ اور جان کی شکل

میں پرائیجٹ انھیں آزمائش کا موقع نہیں دیتا۔ پریم چند کا فن جذبیوں کی کشش سے احساس کو بیدار تو کرتا ہے لیکن انھیں عمل کی شکل دے کر منفی ردیوں کو تقویت نہیں پہنچاتا ہے۔

پریم چند کا یہ تاریخی افسانہ اگرچہ مختصر اور فنی اعتبار سے کمزور ہے جس میں ایک معمولی واقعے کا سہارا لے کر راجپوتی کردار کے مختلف پہلوؤں، راجپوتی آن، جذبہ انتقام، انصاف پسندی، شوقِ علم، احساسِ گناہ، پرائیجٹ اور تکمیل وغیرہ اوصاف کو الگ الگ کرداروں کے ذریعہ نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ البتہ ان کے دوسرے افسانے ”رانی سارندھا“ (۱۹۱۰ء) میں یہ کمزوریاں نہیں ہیں۔ یہاں واقعات کا شیبہ و فراز اور کردار کے نرم و گرم گوشے، پلاٹ کی فنکارانہ تعمیر، افسانے کو دلکش بنادیتے ہیں۔ اس افسانے کا مرکزی کردار بھی ایک راجپوت عورت ہے جس میں تمام سپاہیانہ اوصاف موجود ہیں۔

افسانے کا پس منظر شاہجہانی عہد کا وہ آخری زمانہ ہے جب بادشاہ کی بیماری حصول اقتدار کے لیے شہزادوں میں تصادم کا سبب بن جاتی ہے اور سرداروں کو وفاداریوں کی کشش میں جتلا کر دیتی ہے۔ پریم چند نے اس بحران میں سبقت اور سرفرازی کے بجائے سپاہیانہ مسلک کو اپنایا ہے۔ یعنی جو پہلے دستِ سوال دراز کرے وہی مدد کا حق دار ہے اور چھٹا کاراجہ چیت رائے جو کسی زمانے میں شاہ جہاں کا حلقہ بگوش تھا ان اصول پر عمل کرتے ہوئے اورنگ زیب کی مدد کرتا ہے اور جاگیر و منصب پاتا ہے لیکن رانی سارندھا کی آزاد روح اس انعام سے خوش نہیں ہے وہ اس عیش و عشرت میں خود کو غلام محسوس کرتی ہے۔ پریم چند نے رانی سارندھا کے حریت پسندانہ جذبات کی کیسی موثر تصویر کشی کی ہے۔ اقتباس:

”سارندھا کا چہرہ سرخ ہو گیا بولی ”میں کچھ کہوں آپ ناراض تو نہ

ہوں گے؟“

چیت رائے: ”نہیں شوق سے کہو۔“

سارندھا: اور چھٹا میں ایک راجہ کی رانی تھی یہاں میں ایک جاگیر دار کی لونگی ہوں۔ اور چھٹا میں وہ تھی جو ادھ میں کوشلیاں تھیں مگر یہاں میں ایک شاہی نمک خوار کی کنیر ہوں جس بادشاہ کے روبرو آپ آج سر نیاز خم کرتے ہیں وہ کل آپ کا نام سن کر تھراتا تھا۔ رانی سے

باندی ہو کر خوش رہنا میرے بس میں نہیں آپ نے یہ فراغت اور یہ محفلیں
بڑی گراں قیمت دے کر خریدی ہیں۔“

(رانی سارا ندھا)

غلامی میں روح کا جوئے کم آب کی طرح سٹ کر رہ جانے کا یہ تصور اگر چہ نیا نہیں ہے
اور پریم چند کو اس کے عملی اظہار میں کوئی روشن کرن بھی نظر نہیں آتی ہے لیکن آزادی اور اس کی
جدوجہد میں مردانہ وقار اور ایک آن تو موجود ہے۔ پریم چند نے اسی شان اور آن کو رانی سارا ندھا کی
شکل میں مجسم کیا ہے۔ اور اس کے تیور، عزم اور گفتگو میں حریت پسند مجاہد کی روح کو سمودیا ہے
جو آن کی خاطر شان کو اور آزادی کی خاطر عیش و عشرت کو اور عزت نفس کی خاطر جان کی پروا نہیں
کرتا اس کے لیے میدان جنگ اور شاہی دربار یکساں حیثیت رکھتے ہیں۔ پریم چند نے ایسے
مجاہد کے متکبرے نقوش کو واضح کرنے کے لیے ایک ڈرامائی منظر کا سہارا لیا ہے اور اسے بادشاہ، سپہ
سالار اور رانی سارا ندھا کے کرداروں سے سجایا ہے جن کے درمیان گفتگو نے افسانے کی روح اور
اپنے عہد کے تقاضوں کو اسیر کر لیا ہے۔ یہ تقاضے خوف اور لالچ سے بے نیاز ہو کر اپنے مکمل وجود
کی سالمیت اور تحفظ کی خواہش ہیں جس کے اظہار کے لیے پریم چند نے ایک گھوڑے کو وسیلہ بنایا
ہے جو خود افسانے کے پس منظر میں قوت و وفاداری کی علامت ہے اور اس جاگیردارانہ نظام میں
عروج و زوال کا ایک استعارہ بھی ہے جہاں معمولی سا واقعہ بھی افراد کی قسمتوں کا فیصلہ کر سکتا ہے
اس افسانے کا یہ خوبصورت منظر ملاحظہ کیجیے:

”سارا ندھانے بلند آواز میں کہل۔“ خاں صاحب! بڑے شرم کی
بات ہے کہ آپ نے وہ مردانگی جو دریائے جمیل کے کنارے دکھائی
چاہیے تھی آج ایک طفل شیر خوار کے مقابلے میں دکھائی ہے کیا یہ مناسب
تھا کہ آپ لڑکے سے گھوڑا چھین لیتے۔“

ولی بہادر خاں کی آنکھوں سے چنگاریاں نکل رہی تھیں تند لہجے میں
بولے: کسی غیر کو کیا اختیار ہے کہ میری چیز اپنے تصرف میں لائے۔

رانی: وہ آپ کی چیز نہیں، وہ میری چیز ہے اسے میں نے دن بھومی
میں پایا ہے اور اتنی آسانی سے آپ اسے میرے ہاتھ سے نہیں چھین سکتے

ہیں۔ اس کے پیچھے ایک ہزار سواروں کا خون بہا دوں گی۔ خان صاحب:
وہ گھوڑا میں نہیں دے سکتا اس کے عیوض میں اپنا اصل بل خالی کر سکتا ہوں۔
رانی: میں اپنا گھوڑا لوں گی۔

خان صاحب: میں اس کے ہم وزن زرو جو ابرو دے سکتا ہوں مگر
گھوڑا نہیں دے سکتا۔

رانی: اس کا فیصلہ تلواریں کریں گی۔

بندیل نوجوانوں نے میان سے تلواریں کھینچیں اور قریب تھا کہ
کشت و خون کا بازار گرم ہو، عالمگیر نے بیچ میں آکر فرمایا رانی صاحبہ آپ
اپنے سپاہیوں کو رد کیں۔ گھوڑا آپ کو مل جائے گا مگر اس کی قیمت بہت
گراں ہوگی۔

رانی: میں اس کے لیے اپنا سب کچھ قربان کرنے کو تیار ہوں۔

عالمگیر: جاگیر اور منصب بھی۔

رانی: جاگیر اور منصب کوئی چیز نہیں۔

عالمگیر: اپنا راج بھی۔

رانی: اس کی بھی میرے نزدیک کچھ ہستی نہیں۔

عالمگیر: ایک گھوڑے کے مقابلے میں۔

رانی: جی نہیں! اس چیز کے مقابلے میں جو دنیا میں سب سے زیادہ

پیاری ہے۔

عالمگیر: وہ کیا؟

رانی: اپنی آن۔

اس طرح رانی سارندھانے ایک گھوڑے کے لیے اپنی وسیع جاگیر
اونچا اور شاہی اعزاز سب ہاتھ سے کھو دیا اور صرف اتنا ہی نہیں آئندہ کے
لیے شاہی عتاب کا بیعانہ دیا۔“

(رانی سارندھانے)

مذکورہ اقتباس میں سپاہیانہ چشمک، غیرت و آن اور شاہی تدبیر کے علاوہ شدت جذبات، زور بیان اور اختصار کے وہ پہلو موجود ہیں جو تاریخی افسانے کو موثر اور دلکش بناتے ہیں۔ یہ واقعہ اگرچہ خود اپنی جگہ مکمل تاثر ہے جس کو مزید تقویت پہنچانے کے لیے پریم چند نے کچھ اور واقعات کا بیوند لگایا ہے جس میں راجہ چپت رائے اور شاہی فوجوں کے درمیان تصادم، اپنوں ہی سے مقابلہ، رعایا کی حفاظت کے لیے آن کی قربانی اور آخر غلامی کی ذلت سے بچنے کے لیے اپنے ہی ہاتھوں عزت کی موت کے واقعات شامل ہیں جن کی تصویر کشی میں پریم چند نے جن نئیات کے استعمال سے اندرونی فضا کو روشن اور زندگی کی حرارت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ پریم چند نے افسانے کے انجام کو بھی اس کے آغاز سے پیوست کر کے مجموعی تاثر کو مزید ابھارا ہے لیکن افسانے کا یہ انجام کچھ غیر فطری معلوم ہوتا ہے۔ سپاہی کا انجام خود کشی نہیں بلکہ میدان جگ میں بہادری کی موت ہی ہو سکتا ہے۔ پریم چند نے رانی سارندھاسی تاریخ ساز قوتوں اور سپاہی اور سپہ سالار کے فرق کو بھی نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ فرق کیا ہے ملاحظہ کیجیے۔

”دنیا ایک عرصہ کارزار ہے اس میدان میں اس سپہ دار کو فتح نصیب ہوتی ہے جس کی آنکھیں موقع شناس ہوتی ہیں جو موقع دیکھ کر جتنی سرگرمی اور جوش سے آگے بڑھتا ہے اتنے ہی جوش اور سرگرمی سے خطرے کے مقام پر پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ سلطنتیں قائم کرتا اور قوتیں بناتا ہے اور تاریخ اس کے نام پر عظمت کے پھول چڑھاتی ہے۔

مگر اس میدان میں کبھی کبھی ایسے سپاہی بھی آ جاتے ہیں جو موقع پر قدم بڑھانا جانتے ہیں مگر خطرے پر پیچھے ہٹنا نہیں جانتے۔ یہ فتح کو اصولوں پر قربان کر دیتا ہے۔“

پریم چند نے اگرچہ سپاہیانہ اوصاف کے ساتھ موقع شناسی کو بھی تاریخ ساز قوتوں میں شامل کر دیا ہے لیکن ان کا ہیرو ان پر جان نثار کر دینے والا سپاہی ہی ہو سکتا ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں خیال اور زندگی کی حقیقتیں بتدریج ارتقائی مدارج طے کرتی ہیں اور آہستہ آہستہ ان کی پرتیں کھلتی ہیں۔ ابتدا میں ان کے صرف بدیہی اور خارجی پہلو ہی سامنے آتے ہیں لیکن جیسے جیسے موضوع پر گرفت مضبوط ہوتی جاتی ہے اور اس کے باطن میں جھانکنے کا

موقع ملتا ہے۔ خارجی اور مثبت پہلوؤں کے ساتھ اس کے باطنی اور منفی پہلو بھی سامنے آنے لگتے ہیں۔ پریم چند نے اگرچہ سپاہیانہ اوصاف، اخلاقی اقدار اور جذبہ حریت کو تقویت پہنچانے کے لیے راجپوتوں کی زندگی اور ان کی تہذیب و معاشرت کو تاریخی افسانوں کا موضوع بنایا تھا لیکن عسکری قوت اور سپاہیانہ جذبوں کے کچھ اپنے تضادات اور کمزوریاں بھی ہیں جن کی نشاندہی کے بغیر موضوع کے ساتھ انصاف ممکن نہیں ہے پریم چند نے اپنے افسانوں میں ان تضادات کو بھی موضوع بنایا ہے۔ وکرمات کا تینہ (۱۹۱۱ء) ایسا ہی افسانہ ہے وکرمات کا تینہ تحفظ و انصاف اور رعایا پروری کی علامت ہے۔ اور ان ذمہ داریوں کو پورا کرنے کے بعد ہی کوئی راجہ وکرمات کہلانے کا مستحق ہوتا ہے لیکن عام راجہ صرف عسکری قوت اور ریاست کی حدود کو وسعت دے کر اس لقب کو اختیار کرنا چاہتے تھے جبکہ ان کے سپاہی رعایا کے جان و مال اور عورتوں کی عزت و آبرو سے کھیلتے رہتے ہیں۔ پریم چند نے مہاراجہ رنجیت سنگھ وکرمات کے پس منظر میں عسکری قوت کے اس تضاد کو واضح کیا ہے۔

زندگی کا یہ کیسا تضاد ہے جو انسانی جذبہ جتنا زیادہ پریشکوہ اور طاقتور ہوتا ہے اسی قدر شدت سے کمزور لمحوں میں زوال کے اثرات کو قبول کرتا ہے وہ سپاہی جو دنیا کو فتح کرنے کا خواب دیکھتا ہے ظلم و تشدد کے خلاف اپنا خون بہاتا ہے وہی طاقت اور فتح کے نشے میں چور ہو کر مصوم اور بے گناہ عورتوں کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے۔ اسی کے یہاں شک و شبہات اور توہمات کے انکور جلد نمود پاتے ہیں۔ ”راجہ ہردول“ بھی ان ہی منفی سپاہیانہ رویوں کا شکار ہے۔ پریم چند نے ان ہی منفی و مثبت رویوں کے اثرات اور تضاد کی عکاسی کے لیے راجپوتوں کی روایت کو سہارا بنایا ہے۔

راجپوت معاشرے میں راجہ کی تلوار اور تھالی شوکت اور وفاداری کی مخصوص علامتیں تصور کی جاتی ہیں۔ جس کی امین رانی ہوتی ہے اور ان دونوں کا کسی غیر شخص کے تصرف میں آنا ذات اور بے وفائی کے مترادف ہے جس کا فیصلہ تلوار ہی کرتی ہے۔ پریم چند کے افسانے میں حسن پیدا کرنے کے لیے راجہ ہردول کے کردار کو حسن اخلاق، فیاضی انصاف پسندی، رعایا پروری، علم و ہنر کی قدر دانی اور غیر معمولی شجاعت سے آراستہ کیا ہے اور تلوار کو حاصل کرنے کے سلسلے میں راجپوتی آن اور قادر خان سے مقابلے کا جواز بھی پیدا کیا ہے۔ اس کے باوجود وہ سپاہیانہ رویوں کے مثبت اظہار کی مثال ہے۔ وہ طاقت کے ذریعہ ریاست پر قبضہ کر کے اپنے بڑے بھائی جو بھار سنگھ کے

منفی رویوں کا جواب نہیں دیتا بلکہ ایثار و قربانی کی مثال قائم کرتا ہے۔ پریم چند کا یہ افسانہ ”راجہ ہردول“ ان ہی سپاہیانہ جذبوں کے منفی و مثبت پہلوؤں کے تصادم کو پیش کرتا ہے جس میں وقتی فتح تو منفی رویوں کو حاصل ہوتی ہے لیکن شہادت کا منصب راجہ ہردول کے حصے ہی میں آتا ہے۔

پریم چند کا افسانہ آٹھواں (۱۹۱۲ء) بھی اسی بندیل کھنڈ کی راجپوت روایات کا حصہ ہے جو آٹھواں کی غیر معمولی شجاعت اور وطن پرستی کے کارناموں پر مشتمل ہے لیکن یہ دونوں بھائی اپنوں ہی کی سازش کا نشانہ بن کر وطن سے نکالے جاتے ہیں اور پھر وقت پڑنے پر وطن کی پکار کو سن کر واپس بھی آ جاتے ہیں پریم چند نے جاگیردارانہ نظام اور راجپوت ریاستوں کے عروج و زوال کے پس منظر کو آٹھواں کے ذریعے پیش کیا ہے جو اتحاد اور بہادری کی قدروانی سے تقویت پاتی ہیں اور آپسی نفاق، سازشوں، نفس پرستی اور انتشار کے باعث ریزہ ریزہ ہو کر کھجر جاتی ہیں۔

”راج ہٹ“ کو بھی اگرچہ پریم چند کے تاریخی افسانوں میں شامل کیا جاتا ہے اس کا تہذیبی اور معاشرتی پس منظر بھی راجپوت ریاست ہے لیکن یہ بیسویں صدی میں دیسی ریاستوں میں جدید تعلیم سے پیدا ہونے والے مثبت اثرات کو نمایاں کرتا ہے اس لیے راج ہٹ کو پریم چند کے تاریخی افسانوں میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ اس کے بعد پریم چند نے تین خوبصورت تاریخی افسانے غنوا (۱۹۲۳ء)، شطرنج کی بازی (۱۹۲۳ء) اور ستی (۱۹۲۷ء) لکھے تھے۔

غنویا معانی میں پریم چند نے مذہب اور سیاست کے تصادم کو موضوع بنایا ہے مذہب اور سیاست اگرچہ فلسفہ زندگی کی دو الگ الگ شاخیں ہیں لیکن اکثر سیاست نے مذہب کی آڑ لے کر جارحانہ رویوں کو تقویت پہنچائی ہے جبکہ مذہب کے مثبت پہلوؤں نے ہمیشہ تعصب اور تشدد کے مقابلے میں رحم و انصاف اور انسانیت کی حمایت کی ہے۔ پریم چند اگرچہ سماج کو تشدد سے بچانے کے لیے سیاست پر مذہب اور اخلاق کے اثرات سے انکار نہیں کرتے لیکن ان کے یہاں مذہب اور سیاست دو علاحدہ شعبے ہیں افسانہ غنوا ہی فرق کو واضح کرتا ہے۔

کسی ملک کی تحریک آزادی اگرچہ بنیادی طور پر حکمران طبقے کے ظلم و استحصال کے خلاف بحالی حقوق کی جدوجہد ہوتی ہے لیکن فریقین کے اختلاف مذہب نے اکثر غلط فہمیوں کو ہوا دے کر نفرتوں کو فروغ اور مذہب کو بدنام کیا ہے۔ غنوا تاریخی پس منظر اسپین کا وہ زمانہ ہے جب کہ مقامی آبادی اپنے مسلمان حکمران کے خلاف جدوجہد میں مصروف تھی جس کا بڑا جوش رہنما

ایک مذہب پرست عیسائی داؤد تھا اسی کے ہاتھوں شیخ حسن کے بیٹے جمال کا قتل ہوا تھا لیکن شیخ حسن کے مذہبیت خیمے میں پناہ مانگنے والے دشمن داؤد سے انتقام لینے کے بجائے نہ صرف اس کی حفاظت کرتی ہے بلکہ سلامتی اور فرار میں مدد پہنچانے کے لیے اپنی سائنٹی بھی اس کے حوالے کر دیتی ہے۔ داؤد کو رخصت کرتے وقت شیخ حسن کہتا ہے۔

”میں جانتا ہوں کہ مسلمانوں کے ہاتھوں عیسائیوں کو بہت سی تکالیف پہنچی ہیں۔ ان کی آزادی چھین لی ہے لیکن یہ اسلام کا نہیں مسلمانوں کا قصور تھا۔ ہمارے مقدس نبی نے یہ تعلیم نہیں دی تھی جس پر ہم آج کل چل رہے ہیں وہ خود رحم اور فیض کا معیار ہیں۔“ (غلو)

کسی سماج کو رحم اور انسانیت کا جذبہ ہی مہذب بناتا ہے پریم چند نے یہ افسانہ ایسے دور میں لکھا تھا جب کہ عیسائی حکمران طبقے کے خلاف ہندوستان میں تحریک آزادی قوت پکڑ چکی تھی جس میں اگرچہ تمام مذاہب کے لوگ شامل تھے لیکن مذہب کی بے جا مداخلت نے تحریک کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ جس کا سبب باب ہر حساس محبت وطن کے لیے ضروری تھا غلو اسی فنکارانہ شعور اور آرزو مند کی کا مظہر ہے۔

اسی زمانے میں پریم چند نے ”شطرنج کی بازی“ افسانہ بھی لکھا تھا جو اودھ کے سیاسی زوال کے پس منظر میں قومی حمیت و غیرت کا مرثیہ ہے اس زوال پذیر معاشرے کی المناک تصویر کا پہلا ہی منظر یہ ہے:

”نواب واجد علی شاہ کا زمانہ تھا۔ لکھنؤ عیش و عشرت کے رنگ میں ڈوبا ہوا تھا۔ چھوٹے بڑے امیر و غریب سب رنگ رلیاں مٹا رہے تھے۔ کہیں نشاط کی محفلیں آراستہ تھیں تو کوئی افیون کی پینک کے مزے لیتا تھا۔ زندگی کے ہر ایک شعبے میں رندی و مستی کا زور تھا اور سیاست میں، شعر و سخن میں، طرز معاشرت میں، صنعت و حرفت میں، تجارت و تباؤ لے میں سبھی جگہ نفس پرستی کی دہائی تھی۔“ (شطرنج کی بازی)

جہاں اخلاقی پستی کا یہ رنگ ہو وہاں افراد سے کیا توقع کی جاسکتی ہے میر اور مرزا بھی اسی معاشرے کے دو نمائندہ کردار ہیں۔ جن کے پاس اگرچہ آمدنی کے پرانے وسائل موجود

ہیں لیکن ذہن دار یوں سے محروم کر دیئے گئے ہیں جس کا نتیجہ جذبوں اور قوتوں کا زوال اور ایسا بے جا اظہار ہو سکتا تھا جہاں مشاغل ذہن کو مصروف تو رکھ سکتے تھے لیکن مثبت نتائج کے ضامن نہیں بن سکتے تھے۔

انسانی جذبے ان خود رو اور سرکش پہاڑی نالوں کی طرح ہوتے ہیں جو اپنے اظہار کی صحیح سمت اور رفتار نہ پا کر بے راہ رو ہو جاتے ہیں خود بھی خراب ہوتے ہیں اور سانحہ کو بھی خراب کرتے ہیں۔ میر اور مرزا کے بگڑے ہوئے جذبے اور بحروج انانیت بھی جب عملی زندگی میں بامعنی اظہار کی کوئی راہ نہیں پاتی تو خود فراموشی کے اسباب تلاش کر لیتی ہے ہنرمندیوں کو بازیوں میں تبدیل کر دینا اور زوال پذیری کے مقابلوں میں بہت لے جانے کی کوشش کرنا انہی بے بس اور مرلیضانہ ذہنوں کے مظاہر ہیں میر اور مرزا بھی اسی میدان کرب و غم اور درازی شب کے شہسوار ہیں جو اگر تاریخ اور تاریخ ساز قوتوں کا حصہ نہیں بنتے تو وقت کے بہاؤ میں بہہ جانے سے انکار کی جرات بھی نہیں کرتے۔

پریم چند نے شطرنج کی بازی میں المیہ اور طنزیہ دونوں کے عناصر کو شامل کر دیا ہے۔ ان المناک حالات کا پیکر میر اور مرزا نہیں ہیں بلکہ پورا معاشرہ ہی اس سیاہ چادر میں لپٹا ہوا ہے لیکن واجد علی شاہ کی بے غدر معزولی اور گرفتاری اور چوہلی مہروں کی خاطر آپس میں ٹکراؤ اور قتل کے پس منظر نے اسے قوی بے جہتتی اور بے غیرتی کے اجتماعی رویوں پر بھرپور طنز کا نمونہ بنا دیا ہے۔ جس میں عصری معنویت کا پہلو بھی موجود ہے۔ ملک کی غلامی قوم کی غلامی بھی ہوتی ہے اور افراد کی بھی جس کے مضمر اثرات سے کوئی فرد واحد محفوظ نہیں رہ سکتا اور اسی طرح حالات سے فرار بھی موت کی علامت ہے۔ میر اور مرزا بھی اسی فطری انجام کو پہنچتے ہیں۔

پریم چند کے تاریخی افسانوں میں ”ستی“ کو خصوصی اہمیت حاصل ہے جو دو قوی متضاد انسانی جذبوں کی ہم آہنگی سے نکھرتا اور سنورتا ہے اور تصادم سے بکھر جاتا ہے یہ جذبہ مبارز اور جذبہ محبت ہے یہ دونوں جذبے جب ایک دوسرے کو تقویت پہنچاتے ہیں تو مفید نتائج برآہوتے ہیں۔ اور تصادم کی صورت میں ان کی مضمر اثرات کا دائرہ بہت دور تک پھیل جاتا۔ انسانہ کا حسن چٹا دیوی کے شجاعانہ کارناموں میں نہیں ہے بلکہ سپاہیانہ اوصاف سے پیدا ہوا والے مثبت تصورات، انسانی نفسیات اور جذبوں کے نرم و گرم گوشوں کے فطری عمل میں۔

چٹانے رتن سنگھ کو اس لیے قبول کیا تھا کیوں کہ اس میں ایک سپاہی کی شان اور آئینہ میل کی جھلک موجود تھی وہ خاموش طبع، بہادر، ایثار اور اصول پسند عاشق تھا اس نے ان اوصاف اور کردار کے حوالے سے جسم کا رشتہ قائم کیا تھا لیکن جب یہ وسیلہ باقی نہیں رہتا تو رتن سنگھ بھی اس کی نظروں سے گر جاتا ہے۔

جس طرح سپاہیانہ جذبوں کے مثبت پہلو انسانی سماج کو تقویت پہنچاتے ہیں اور ان کے منفی پہلوؤں سے انسانیت کو داغ لگتا ہے۔ اسی طرح بے غرض جذبہ محبت سے جواں مردی اور سپاہیانہ اوصاف کو تقویت ملتی ہے اور محبت میں جنسی جذبوں کی شمولیت اور تشنگی سے ان میں کمزوری آتی ہے یہ جذبے کس قدر شدید ہو سکتے ہیں اور انسانی حواس پر کس طرح غلبہ حاصل کر لیتے ہیں پریم چند نے چٹا اور رتن سنگھ کی جذباتی کشش اور عمل کے ذریعے ”ستی“ میں ان کی نہایت موثر تصویر کشی کی ہے۔

پریم چند نے اگرچہ مثالی تصور محبت کے باوجود جسم اور جنسی خواہشوں سے انکار نہیں کیا ہے لیکن یہ جذبے حالات جنگ میں ایک سپاہی کی زندگی میں کس قدر قائل ثابت ہو سکتے ہیں سستی میں انہیں پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے پریم چند کی نظر میں جنسی جذبے ایسی ہوا کا گرم جھونکا اور لمحات کا کھیل ہیں کہ جب یہ لمحے گزر جاتے ہیں تو یہ جذبے بھی پرسکون اور مغلوب ہو جاتے ہیں اور احساسِ فرض پھر غالب آ جاتا ہے۔ چٹا دیوی بھی جب وقتی بہاؤ سے نکلتی ہے تو رتن سنگھ کی شکل میں اپنے آئینہ میل اور تصورات کی شکست دیکھ کر خود بھی شکست خوردہ ہو جاتی ہے۔ انسان صرف جسم سے نہیں پہچانا جاتا بلکہ جسم میں رہنے والی روح اور اس کے خارجی مظاہر انسان کی شناخت قائم کرتے ہیں ان ہی کے حوالے سے دوسرے رشتے قائم ہوتے ہیں اور جب یہ شناخت باقی نہیں رہتی تو حقیقی معنوں میں یہ رشتے بھی منقطع ہو جاتے ہیں ”ستی“ بھی ان ہی رشتوں کے اعتراف اور انحراف کی روداد ہے چٹا اور رتن سنگھ بھی اپنے اپنے آئینہ میل کی موت کے غم میں خود کو بھی موت کے سپرد کر دیتے ہیں۔ اور یہی پریم چند کے فن اور انسانیت کی محراب ہے جہاں روح جسم پر اور فرض جذبے پر فتح پاتا ہے۔

پریم چند کے تاریخی انسانوں میں پلاٹ کے فن کارانہ شعور، منظر نگاری، جذبات نگاری کے بھی موثر اور دلکش نمونے ملتے ہیں اور زبان و بیان کی کشش و سلاست بھی آخر تک برقرار رہتی

ہے۔ مجموعی اعتبار سے اگر پریم چند کے تاریخی افسانوں کا جائزہ لیں تو تاریخ کے بارے میں پریم چند کا رویہ ایک فن کار کا رویہ ہے جو تاریخ کے ذریعے انسان کو عظمت تو دینا چاہتا ہے اسے کہیں رسوا یا ذلیل نہیں کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے تاریخی افسانوں میں ان ہی انسانی اوصاف اور اخلاقی اقدار کو نمایاں کیا گیا ہے جو کسی عہد، ملک اور قوم سے وابستہ نہیں ہیں بلکہ ہر حساس، باعزت اور غیر متند دل کی پکار ہیں جس کے پس منظر تو بدل سکتے ہیں لیکن اقدار وہی رہتی ہیں۔ اس اعتبار سے پریم چند کے تاریخی افسانے ان کے ہم عصروں کے مقابلے میں ممتاز نظر آتے ہیں جن کی دلکشی زیادہ دیر تک باقی رہے گی۔



تیسرا باب

دیہی معاشرت کی تصویر کشی

- دیہی زندگی
- کسان اور نیاز رعی نظام
- کسان اور استحصال پسندی
- کسان اور مہذب معاشرہ
- کسان اور فطرت کے رشتے
- کسان اور حیوان
- کسان اور رومان
- کسان اور مشترکہ خاندان کی روایت
- کسان اور سماجی زندگی

دیہی معاشرت کی تصویر کشی

۱۔ دیہی زندگی

ایک پرانی کہات ہے ”شہر انسان نے بسائے اور گاؤں خدا نے“ قدرت سے اسی قربت کے باعث گاؤں ہمیشہ حسن و سادگی کا مرکز رہے ہیں انسانی آبادی کے بڑے حصہ نے بھی اسی کے آغوش میں پرورش پائی ہے اور پیداواری وسائل میں زراعت کو بنیادی اہمیت حاصل ہونے کی وجہ سے اسے دوسرے پیشوں کے مقابلہ میں برتر اور آزاد پیشہ تصور کیا گیا ہے جہاں تخم کاری سے پھول پھل آنے تک انسان ہر روز ایک نئی مسرت کے احساس سے دوچار ہوتا ہے لیکن زراعت کی اس عظمت اور ترفع کے باوجود مہذب سماج اور اس کے ادب نے دیہی معاشرت کو کبھی درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ ادب میں اس چشم پوشی کے کیا اسباب ہو سکتے ہیں۔ کیا ادیبوں کا تعلق کبھی اس معاشرے سے نہیں رہا یا پھر قدیم استحصال پسند معاشرے میں محنت کے تمام پٹے چونکہ کٹر لوگوں یا مفتوح اقوام اور غلاموں کی ذمہ داری تصور کیے جاتے تھے اس لیے جاگیرداروں اور سامنتوں کے ادب میں دیہی معاشرے یا اس کے حوالے سے فطرت کی عکاسی ممکن نہیں تھی اور فطرت بھی ان کے لیے ایسا عقدہ تھی جس کے رازوں سے صرف دیوتا ہی واقف تھے اور دیوتاؤں کے بارے میں کسی طرح کا تجسس کفر کے مترادف تھا۔ پھر فنون لطیفہ کی پرانی تقویم میں ادب نام تھا اس جذباتی اور تخلیقی اظہار کا جس کے لیے مشاہدہ ضروری نہیں تھا۔ اس لیے ایک زمانے تک ادب فطرت کے احوال و کوائف اور انسانی زندگیوں پر مرتب ہونے والے ان کے اثرات کی عکاسی سے محروم رہا اور شہری زندگی کی کثرت تکرار ادب میں جمود اور ٹھن کا سبب بن گئی۔ لیکن سائنسی اور صنعتی شعور کے آغاز نے جہاں ادب کو ان تنگ دائروں سے نجات دلائی

وہاں جمہوری شعور کے فروغ نے ان انسانوں سے بھی دلچسپی پیدا کر دی جنہیں اب تک نظر انداز کیا جاتا رہا تھا۔ ادب میں فطرت پسندی، حقیقت نگاری اور انسان دوستی اسی جدید شعور کا نتیجہ ہے۔ اُردو میں ان رجحانات کو اسیسویں صدی میں مغربی تہذیب و تمدن اور ادب کے زیر اثر تقویت ملی۔ ان ہی کی وجہ سے قومی شعور، آزادی کی خواہش اور نئے سماج کی تشکیل کا تصور بیدار ہوا اور ادب میں نئے تصورات اصلاحی تحریکوں کے ساتھ نئی اصناف بھی راہ پانے لگیں۔ اُردو ناول اور افسانے کا تعلق بھی اسی جدید شعور اور حقیقت نگاری سے ہے۔ ابتدا میں یہ اصناف اگرچہ ادبوں کے قصباتی پس منظر کے باوجود نئے ابھرتے ہوئے متوسط طبقہ کی کارگر زاریوں کا آئینہ بنی رہیں لیکن بیسویں صدی کے آغاز میں جب تحریک آزادی کے پس منظر میں نئی قوم پرستی اور نئے وسیع سماج کا تصور ابھرنے لگا تو ان اصناف ان انسانوں پر بھی پڑی جو اپنی کثرت اور قوت کے اعتبار سے کہیں زیادہ برتر تھے اور فطرت کے آغوش میں پرورش پانے کی وجہ سے نصیح و تکلف سے بے نیاز تھے۔ پریم چند بھی اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں ان تحریکوں سے متاثر تھے۔ دیہی زندگی سے پریم چند کا تعلق کئی نوعیت کا تھا۔ انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اگرچہ شہروں میں گزارا تھا لیکن وہ ایک چھوٹے سے گاؤں میں پیدا ہوئے تھے ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت بھی ان ہی کھیت کھلیانوں، باغ باغیچوں، کچے مکانوں اور سادہ لوح محنتی کسانوں کے درمیان ہوئی تھی جس نے انھیں فطرت پسند اور عوام دوست بنا دیا تھا۔ اور یہ نقوش اتنے گہرے تھے کہ زندگی کے آخری لمحوں تک ان کی تازگی اور چمک برقرار رہی۔ پریم چند کے ان تجربات، مشاہدات اور جذباتی وابستگیوں نے ان خارجی عوامل سے بھی اثرات قبول کیے تھے۔ جن میں نیگور کی فطرت پسندی، نالائقی کی انسان دوستی، مغربی ادب کی روشن خیالی کے علاوہ نئے سیاسی نظام، جمہوری شعور کے فروغ اور تحریک آزادی کے قومی عناصر بھی شامل ہو گئے تھے۔ ایک ادیب و فن کار کی حیثیت سے ان کا یہ بھی فرض تھا کہ وہ گھر سے پڑے عوام، غریب و محنت کش انسانوں کے دکھ درد میں شریک ہو کر ان کی زندگیوں کو بہتر بنانے کی جدوجہد میں حصہ لیں جو بھوک پیاس، بیماری و افلاس اور نئے زرعی نظام کے بوجھ تلے دبے ہوئے سسک رہے تھے۔ اور جس کا سبب ان کے نئے سفید فام آقا بھی نہیں تھے بلکہ اس میں وہ اہل وطن بھی شامل تھے جنہوں نے نئے نظام کا حصہ بننا قبول کر لیا تھا۔

برطانوی سامراج نے ہندوستان میں تخریب و تعمیر دونوں ہی طرح کی خدمتیں انجام دی

تھیں اس نے اگر پرانے جاگیرداری نظام اور سماجی اقدار کو درہم برہم کر دیا تھا تو ملک کو ایک نیا آئینی نظام، نئے طبقاتی سماج کا تصور اور نئے افکار سے بھی روشناس کرایا تھا۔ اس نے اگر دیہی اور چھوٹی صنعتوں کی تباہی سے ملک کو معاشی بحران میں مبتلا کر دیا تھا تو بڑی صنعتوں کے تعارف سے نئے ہندوستان کے تعمیر کی راہ بھی دکھائی تھی اور ان ملکی سرمایہ دار قوتوں کو سامنے لا کر کھڑا کر دیا تھا جو ابتدا میں اگر چہ نئی منڈیوں اور نئے راستوں کی تلاش میں مغربی سامراج کے ساتھ تعاون کر رہے تھے لیکن اب ان کے مفادات ٹکرائے گئے تھے جس سے نہ صرف ہندوستان کی تحریک آزادی کو تقویت ملی بلکہ عوامی قوتوں کا اتحاد بھی ناگزیر ہو گیا جن کا بیشتر حصہ گاؤں اور دیہات میں آباد تھا۔ اس دیہی معاشرے پر اگرچہ برطانوی مصنوعات کے لیے راہ ہموار کرنے کی کوشش میں ملکی صنعتوں کی دانستہ تباہی کا براہ راست اثر نہیں پڑا تھا۔ لیکن صنعت و حرفت کے زوال کے بعد ملک میں زراعت ہی آمدنی کا واحد ذریعہ بن کر رہ گئی تھی جس پر قدرت پانے کے لیے ہر صاحب اختیار بے چین نظر آتا تھا۔ جس کی وجہ سے دیہی معاشرے کی اہمیت اور افادیت میں نہ صرف اضافہ ہو گیا تھا بلکہ اسے نئے مسائل اور نئے انداز تصادم سے بھی دوچار ہونا پڑا تھا لیکن اس دیہی معاشرے اور زراعت پر سب سے کاری ضرب وہ نیازرعی نظام تھا جس نے سرکار اور کسانوں کے درمیان نئے چھوٹے بڑے دلال زمین دار طبقہ کو جنم دیا تھا۔ یہ نیا طبقہ جہاں شہری اور دیہی معاشرے میں رابطہ کی حیثیت رکھتا تھا وہاں اس کی مسلسل زیادتیوں اور رابطہ نے روشن خیالی اور انسان دوست ذہنوں کو کسانوں کا ہمدرد بھی بنا دیا تھا۔ اور ادب میں بھی ان کے بارے میں اظہار کیا جانے لگا تھا۔ ہندوستان کے جدید ادب کا منظر نامہ بھی ان ہی اُبھرتی، اُمنڈتی قوتوں اور متضاد و متنوع ذہنی اور جذباتی رویوں سے عبارت ہے جس میں پریم چند کو اس لیے فوقیت حاصل ہے کہ انھیں انتشار اور بحران کے اس عبوری دور میں سماجی قوت کے اس مرکز و محور سے نہ صرف قرب حاصل تھا بلکہ دیگر ادیب اور فن کاروں کے مقابلے میں قوت کے اس سرچشمے سے پھونکنے والی روشن کرنوں پر بھی ان کی گرفت کہیں زیادہ مضبوط تھی۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے وہ افسانے جو گاؤں اور دیہی معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں وہ صرف کسانوں، مزدوروں کی زندگی، ان کے مسائل و مصائب کے اظہار، فطرت اور نفسیات کے تجزیے، پیشوں کے رموز و اسرار اور فطرت سے کسانوں کے رشتوں کی عکاسی تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ ان کے آئینہ میں سماج کے مختلف طبقوں کی جھلک بھی

نظر آتی ہے۔ ان میں وہ ہلکے اور گہرے رنگ بھی موجود ہیں جن کا تعلق تاریخ کے عمل، تہذیبی روایات، فلسفہ زندگی، سیاسی و معاشی نظام اور قدرت کے جبر سے ہے۔ اس اعتبار سے پریم چند کے یہ افسانے زندگی اور دینی معاشرے کی سادہ سی حقیقت کا اظہار نہیں رہ جاتے ہیں بلکہ وہ حلقہ در حلقہ پیچیدہ سماج کی پیچیدہ انسانی نفسیات اور اس کے عہد بہ عہد فکری ارتقائی عمل کا مطالعہ بھی بن جاتے ہیں۔ جس میں اگر ایک طرف وہ لوگ ہیں جو ابھی تک زندگی کی بنیادی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے نبرد آزما ہونے کے باعث باقی تاریخ غاروں کے عہد کی سی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں تو دوسری طرف ان میں مصوٰعہ شہری زندگی کے نقوش بھی ابھرتے ہیں۔ پریم چند افسانہ نگار ہونے کے علاوہ چونکہ ناول نگار بھی تھے اس لیے اس سماج کی زیادہ بھرپور تصویریں تو ان کے ناولوں میں نظر آتی ہیں اور صرف جتہ جتہ بکھرے ہوئے مناظر ان افسانوں میں ملتے ہیں لیکن اس فنی مجبوری کے باوجود ان کے بعض افسانوں میں اس زندگی کے نقوش اتنے گہرے، جیسے، روشن اور جاذب نظر ہیں کہ اپنی شدت تاثر اور فن کارانہ مہارت کے اظہار کے باعث ذہنوں کو مسح کر لیتے ہیں۔

۲۔ کسان اور نیاز رعی نظام:-

پریم چند کے افسانوں میں گاؤں کی زندگی کا پہلا نقش سوزو من میں شامل "بہی میرا وطن ہے" (۱۹۰۸ء) میں ابھر کر سامنے آیا ہے۔ یہ افسانہ اگرچہ ان کے رومانی دور کی یادگار ہے۔ لیکن اس افسانے میں پریم چند کی مصوٰمانہ دردمندی نے گاؤں کی جو تصویر پیش کی ہے اس میں ایک چہرہ تو اس روایتی گاؤں کا ہے جو نظرت کی فیاضیوں، پیر پودوں پھول پتوں کی کثرت، لہلہاتے کھیتوں کی ہریالی، ہندی نالوں کی روانی، قدرت کے دلکش مناظر اور پرسکون ماحول سے آراستہ ہے۔ اور جس کی اپنی ایک آزاد سماجی، اخلاقی اور روحانی زندگی بھی ہے۔ جہاں چوپال، دھرم شالا، پات شالا، بچوں کی کلا کاریوں، نوجوان اُنٹگوں، بوڑھے تجربوں، عورتوں کے گیتوں، سادہ سنتوں کے کنڈل، بھجوں اور گنگا اُشان کو خاص اہمیت حاصل ہے اور جسے صدیوں کی روایات اور تسلسل نے اس کی شناخت بنا دیا ہے لیکن دوسرا چہرہ اس تضاد سے ابھرا ہے جو خادار تاروں سے گھرے جنگلوں، انگریز بندوچوں، تھانہ پولیس، لال چکڑی، بن اور نیل کے کارخانوں، سگریٹ اور شراب کی دوکانوں اور قمار بازی کے اڈوں سے عبارت ہے۔ اور برطانوی جبر و استبداد کی

علامت ہے۔ جس کی بے جوڑ بیوند کاری نے نہ صرف گاؤں کے چہرے کو سخ کر دیا ہے بلکہ اس کی آزادی بھی چھین لی ہے۔ یہ افسانہ اگرچہ پریم چند کے ابتدائی دور کی حب الوطنی پر مبنی ہے لیکن اس کے آئینہ میں اس فن کارانہ ذہنی رویوں کے ابتدائی نفوش بھی دیکھے جاسکتے ہیں جنہیں اگرچہ زندگی پر اثر انداز ہونے والی قوتوں کا مکمل عرفان تو نہیں ہے لیکن دبے پاؤں آنے والی تبدیلیوں کی سرسراہٹ ضرور محسوس کر سکتے ہیں یہاں سے پریم چند کے جذباتی رویوں کو فکر کی آنچ بھی ملتی ہے۔ اور وہی معاشرے اور شہری زندگی کے باہمی رشتوں کے بارے میں سوالات بھی بے چین کرتے ہیں کہ کیا یہ شہر اور مہذب سماج گاؤں اور دیہی معاشرے کی ارتقا پذیر کڑیاں نہیں ہیں؟ اور کیا مکمل سماج کے ارتقا کے لیے ان کے مابین مفاہمت اور دردمکار شہنہ ہی فطری اور حقیقت پسندانہ نہیں ہے؟ لیکن یہ رشتے بدل کر کیوں مخالف سمتوں میں بہنے لگتے ہیں؟ اور وہ ایثار پسند کسان جو سب کے لیے اناج اگاتا ہے اور شہری زندگی کو نازہ عطا کرتا ہے۔ اس ہی کی جڑیں کاٹنے کے لیے یہ شہری سماج کیوں آمادہ ہے؟ یہی وہ کرب تھا جس نے پریم چند کو ”بے غرض محسن“ جیسا افسانہ تخلیق کرنے پر مجبور کیا تھا۔ یہ افسانہ کیا ہے اس المناک رزمیہ کا ایک باب ہے جس میں ایک فریق تو جبر کی تمام قوتوں سے آراستہ ہے لیکن دوسرے کے دفاعی ہتھیار صرف صبر، استقامت اور خدمت دایاں ہیں۔ ایک کو اگر بھوک، بیماری اور افلاس سے تڑپتے ہوئے لوگوں کو دیکھ کر خوشی ہوتی ہے تو دوسرے کے لیے کسی ڈوبتے ہوئے بچے کو بچانا ایسی انسانیت اور نیکی ہے جو کسی مادی انعام کی توقع نہیں رکھتی بلکہ یہ بے غرض خدمت اس کے لیے روحانی مسرت کا ذریعہ ہے۔ پریم چند نے سماج کے ان ہی متضاد رویوں کو گوشت پوست دے کر ہیرا من اور ٹھا کر تخت سنگھ کے پیکروں میں ڈھال دیا ہے۔

ہیرا من اس نوازائیدہ زمین دار طبقہ کا فرد ہے جس نے برطانوی استبدادی نظام کے بطن سے جنم لیا ہے۔ اس لیے اس کی فطرت میں خشونت، خود غرضی، نودولتیا پن اور جموںے اقتدار کی ہوس کے وہ تمام پہلو موجود ہیں جسے نئے اعلیٰ متوسط طبقہ کی شناخت کہا جاسکتا ہے یہ نیاز میندار طبقہ بھی اگرچہ اپنی عادات اور اطوار اور نفسیات کے اعتبار سے انتظامیہ ہدیہ اور تجارت کے نام پر ظہور میں آنے والے دیگر نئے اعلیٰ متوسط دلال طبقہ سے کسی طرح مختلف نہیں ہے لیکن ہندوستان جیسے زرعی ملک میں نئے بندوبست آرا منی نے صدیوں کی روایت کے خلاف چونکہ

زمین کے مالکانہ حقوق اسے عطا کر دیے تھے۔ اس لیے کسان سے اس کا رشتہ حاکم اور محکوم کے مابین رابطہ کی درمیانی کڑی کا نہ رہ کر ایسے آقا اور غلام کا سا بن گیا تھا جس میں جاگیر داری نظام کے منفی عناصر کے ساتھ صنعتی عہد کے اختصالی رویے، نذر نیاز، اضافہ لگان، بے گار، بے دخلی اور قانونی چارہ جوئی کے ہتھکنڈے بھی شامل ہو گئے تھے۔ جن کے بوجھ سے دب کر روایتی دیہی معاشرہ حقیقی زندگی کی سمت و رفتار ہی بھول گیا تھا۔ ان ظالمانہ رویوں کے خلاف اگرچہ کبھی کبھی بے چینی کا اظہار بھی کیا جاتا تھا لیکن اسے دبانے کے لیے حکومت کی تمام مشینری اور عملہ زمین دار کی پشت پر موجود رہتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جاگیر داری نظام میں بھی بحیثیت اور استحصال پسندی کی مضبوط روایت موجود تھی لیکن اس کے کچھ مثبت پہلو بھی تھے جاگیر داری نظام میں زمین خدا کی ملکیت تصور کی جاتی تھی۔ جاگیر دار پیداوار کا کچھ حصہ یا لگان تو وصول کر سکتا تھا اور یہ لگان بعض حالات میں بڑھا بھی دیا جاتا تھا لیکن اس نظام میں کسان کو زمین سے بے دخل کرنے کا کوئی دستور نہیں تھا۔ اور قحط، خشک سالی یا سیلاب وغیرہ کی صورت میں اکثر یہ لگان معاف بھی کر دیا جاتا تھا۔ پیداوار میں چونکہ جاگیر دار بھی حصہ دار تھا اس لیے اُسے آبپاشی کی سہولتوں اور کسانوں کی فلاح و بہبود کا خیال بھی رکھنا پڑتا تھا۔ کسانوں کی حفاظت جاگیر دار کی ذمہ داری تھی۔ لیکن برطانوی عہد میں زمین پر بڑھتے ہوئے دباؤ نے کسان کو ایسی بھیز میں تبدیل کر دیا تھا جس کو موٹو ہٹنے کے لیے ہر شخص تیار رہتا تھا۔ زمین دار کی بڑھتی ہوئی ضرورتیں، صارفین کی طرف بڑھتے ہوئے سماج کی لچائی ہوئی نظروں کے لیے پورے پورے مصنوعات سے بھری ہوئی دکانیں، بڑے جاگیر داروں کی تھلید آپسی رقابتیں، مسابقت کی دوڑ، حکام کے نذرانے، لابی مشاغل اور سرکاری خزانے میں لگا کر کی مقررہ رقم جمع کرانے کی پابندی نے معانی لگان اور کسانوں کی فلاح و بہبود کے منصوبے سوچے کے لیے کوئی محاشش ہی نہیں چھوڑی تھی۔ اس پر طرہ یہ کہ سفید اقوام کا یہ ہندوستانی غلام یک طرفہ طور پر اس حقوق کا خود ساختہ آقا بن جانا چاہتا تھا جو اپنی کم مائیگی کے باوجود فطرت سے نبرد آزما کے لیے ہر وقت تیار رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ”بے غرض محسن“ کا کسان ٹھاکر خت سنگھ اپنی خد حالی کے باوجود ہیرا سن زمیندار کے جھوٹے اقتدار کے آگے سر تسلیم خم نہیں کر پاتا۔ پریم چند اس تضاد کو انسانی جذباتوں کی آنچ دے کر اس طرح پیش کیا ہے کہ

”ہیرامن کو پہلی بار زمینداری کا مزہ ملا۔ پہلی بار ثروت اور طاقت کا نشہ محسوس ہوا جو سب نشوں سے زیادہ تیز، زیادہ قائل ثروت کا نشہ ہے۔ جب آسامیوں کی فہرست ختم ہو گئی تو مختار سے بولے اور کوئی آسامی باقی تو نہیں ہے۔ مختار۔ ہاں مہاراج ابھی ایک آسامی اور ہے۔ تخت سنگھ۔ ہیرامن۔ وہ کیوں نہیں آیا۔ مختار۔ ذرا مست ہے۔ ہیرامن۔ میں اس کی مستی اتار دوں گا۔ ذرا اسے کوئی بلالائے۔ تھوڑی دیر میں ایک بوڑھا آدمی لاٹھی ٹیکتا آیا اور ڈنڈوت کر کے زمین پر بیٹھ گیا۔ نذر نہ نیاز۔ اس کی یہ گستاخی دیکھ کر ہیرامن کو بخار چڑھ آیا۔ کڑک کر بولے۔ ابھی کسی زمیندار سے پالا نہیں پڑا ہے ایک ایک کی ہیکڑی بھلا دوں گا۔

تخت سنگھ نے ہیرامن کی طرف غور سے دیکھ کر جواب دیا۔ میرے سامنے بیس زمین دار آئے اور چلے گئے۔ مگر ابھی تک کسی نے اس طرح گھر کی نہیں دی۔ یہ کہہ کر اس نے لاٹھی اٹھائی اور اپنے گھر چلا آیا۔“
(بے غرض محسن)

نئے زرعی نظام کے پس منظر میں زمیندار اور کسان کے درمیان یہ تصادم کیسا حقیقت پسندانہ ہے۔ ہیرامن کو اگر اپنے اقتدار کا نشہ ہے تو تخت سنگھ کی عزت نفس اس کی قوت بنی ہوئی ہے۔ پریم چند نے ایک نچے اور ترقی پسند فن کار کی حیثیت سے جہاں اس نوزائیدہ زمیندار طبقہ کی نفسیات اور جارحانہ رویوں کی عکاسی کی ہے وہاں مجبور اور مقہور طبقوں کو ان کے حقیقی پس منظر میں اس طرح پیش کیا ہے کہ کہیں ان کی غیرت اور خوداری پر آنچ نہیں آپاتی۔ اس خوداری کی اگرچہ پریم چند کے کرداروں کو بڑی قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔ لیکن ان کی نظر میں زندگی کا سب سے بڑا سرمایہ عزت نفس ہی ہے جس سے محروم ہو کر انسان اپنی نظروں میں بھی گر جاتا ہے۔ ٹھا کر تخت سنگھ کی یہ عزت نفس لگان کی نائش اور زمین سے بے دخلی سب کچھ برداشت کرتی ہے۔ اور زمین جیسے وسائل آمدنی سے محرومی اس کے جذبات میں بیجان بھی پیدا کر دیتی ہے لیکن زندگی کی یہ کتنی بڑی حقیقت ہے کہ بظاہر کمزور نظر آنے والا انسان خودداری کے قلعہ میں بند ہو کر اس قدر طاقتور اور مضبوط ہو جاتا ہے کہ خارجی مصلحتوں کی سنگ باری بھی اس میں کوئی شگاف نہیں ڈال پاتی ہے پریم چند

نے ایسے ہی انسان کی حسرت ناک اور خودداری کے احوال سے جو منظر سجایا ہے اس میں دلوں کو چھو لینے والی کیفیت موجود ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

”اساڑھ کا مہینہ تھا۔ سنگھ راج نے اپنی جاں بخش فیاضی دکھائی سر کی پور کے کسان اپنے اپنے کھیت جو تھے چلے۔ تخت سنگھ کی حسرت ناک اور آرزو مند نگاہیں ان کے ساتھ ساتھ جاتیں۔ یہاں تک کے زمین انہیں اپنے دامن میں چھپا لیتی۔ تخت سنگھ کے پاس ایک گائے تھی، وہ دواہ دن کے دن اسے چرا یا کرتا تھا۔ اس کی زندگی کا اب بھی ایک سہارا تھا، اس کے ایلے اور دودھ بچ کر گزران کرتا کبھی کبھی قاتے کرنے پڑ جاتے۔ یہ سب مصیبتیں اس نے جھیلیں مگر اپنی بے نوائی کا ردنا روئے کے لیے ایک دن بھی ہیرامن کے پاس نہ گیا۔ ہیرامن نے اسے زیر کرنا چاہا تھا مگر خود زیر ہو گیا۔ جیتنے پر بھی اس کی ہار ہوئی۔ پرانے لوہے کو اپنی کینہ خد کی آنچ سے نہ جھکا سکا۔“

(بے غرض محسن)

پریم چند نے تخت سنگھ کی اس خودداری اور کسرتی کو ان بے کس لمحوں میں بھی برقرار رکھا ہے جب وہ گھرا دو گائے سے محروم ہونے کے بعد ایک شلت جھونپڑی میں بستر مرگ پر پڑا ہے اور ہیرامن تسکین نفس کے چند لمے چرانے کے لیے اس کا حال معلوم کرنے گیا تھا اس وقت بھی حرف شکایت یا التجا کے بجائے صبر و شکر کے الفاظ سن کر ہیرامن کو مایوسی ہوتی ہے اور یہ خیالات اس وقت مزید بڑھ جاتی ہے جب ٹھا کر کی موت کے بعد ٹھکرائن اسٹھویں کو دریا میں بہانے کے لیے زورواہ کے طور پر دس روپے ہیرامن کی ماں ریتوتی کے سپرد کرتی ہے۔

ہیرامن کی طاقت اگر اس کا طبقاتی پس منظر تھا لیکن تخت سنگھ جیسے غریب کسانوں میں حالات سے خبردار نہ ہونے کی یہ قوت کہاں سے آئی؟ کیا یہ جہد البقا کا فلسفہ تھا جو مسائل سے محروم ہونے کے بعد بھی انسانوں کو جہد و جہد میں مصروف رکھتا ہے یا پھر یہ اس ماحول کا فیض تھا جو مشکل حالات میں بھی انسان کو مایوس نہیں ہونے دیتا۔ پریم چند نے اس اخلاقی اور روحانی قوت کو فن کارانہ ہنر مندئی کے طور پر استعمال کیا ہے جہاں ہر پودا گونٹ حکم کو اس حد تک برداشت کرتا ہے کہ نہ بڑا نہ چھوٹا گونٹ خود ہی پھیلان ہو کر حکم سے دست بردار ہو جاتا ہے۔ پریم چند کے انسانوں

میں روحانی تبدیلی اور قلب ماہیت کی کرن بھی اسی تاریکی سے نمودار ہوتی ہے جس کے لیے کبھی مظلوم کا استقلال اور کبھی ظلم کے خمیر میں بیوست کا نسا خواب کی شکل میں راہ راست پر لانے کا سبب بن جاتا ہے۔ پریم چند نے ”بے عرض محسن“ میں بھی ہیرامن کے ذریعہ تخت نگلہ کے نام پر مندر بنوا کر ایسی ہی تبدیلی کی آرزو کی ہے۔ لیکن پریم چند کا فن کارانہ شعور اس حقیقت سے بھی واقف تھا کہ زندگی میں تبدیلیوں کی راہ ستوازن قوتیں ہی ہموار کرتی ہیں۔ اس لیے ان کا فنی شعور اس نوزائیدہ زمین دار طبقہ کے مقابلہ میں ایسے نئے کسان طبقہ کو لانا چاہتا ہے جو اپنے حقوق کی حفاظت کے لیے ظلم سے نکل جانے کی قوت رکھتا ہے۔ پریم چند کو یہ قوت ان بنیادوں میں نظر آتی ہے جن کی بے سرو سامانی اور خانہ بدوشی قدرت سے قوت مدافعت کا خراج وصول کرتی ہے۔ پریم چند کے افسانے ”بانکا زمین دار“ کا موضوع بھی یہی دونوں نئی قوتیں ہیں۔ اس افسانے کا ہیرو ایسا ٹھاکر پوڑن سنگھ وکیل ہے جو خود بھی بہادر ہے اور بہادری کی قدر بھی کرتا ہے اسے روتے اور گزر گزرتے لوگ پسند نہیں ہیں۔ لیکن مقدمہ کے محتمانہ میں گاؤں کے حقوق پانے کے بعد اس کی نفسیات بھی بدل جاتی ہے۔ چنانچہ پہلی مرتبہ جب وہ گاؤں جاتا ہے تو کسانوں سے تین سال کا لگان پیشگی ادا کرنے کا مطالبہ کرتا ہے اور عدم ادائیگی کی صورت میں کسانوں کو گاؤں چھوڑنا پڑتا ہے دوسری مرتبہ جب وہ گاؤں کے لوگ لیوٹڈ اور برف کی انوکھی فرمائش پوری نہ کر سکتے پر عتاب کا نشانہ بنتے ہیں اور گاؤں پھردیران ہو جاتا ہے۔ لیکن تیسری بار یہ گاؤں بنجارے آباد کرتے ہیں۔ اس بار ٹھاکر کے طبع نازک پر کسانوں کی کسر نفسی اور خوشامد اندہ اگر اس گزرتی ہیں لیکن اس مرتبہ گاؤں کے کسان اخراج کے حکم کے آگے سر تسلیم خم نہیں کرتے بلکہ اس عزم اور اعتماد کا مظاہرہ کرتے ہیں جس کے سامنے ظلم اور جارحیت کو پسپا ہونا پڑتا ہے۔ اس قوت مدافعت کا راز کیا ہے؟ کیا ٹھاکر کی بہادر پسندی یا کسانوں کا اکھڑ پین یا پھر زمین سے اس ناقابل شکست رشتہ کا یقین جو دنیا کا سب سے مضبوط رشتہ ہے پریم چند نے ان تینوں ہی جذبوں کو ایک لڑی میں پرو کر اس طرح پیش کر دیا ہے کہ فن اور مقصد دونوں ہی کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”ہری داس کھڑا ہو گیا۔ غصہ اب چنگاری بن کر آنکھوں سے

نکل رہا تھا۔ بولا! ہم نے اس گاؤں کو چھوڑنے کے لیے نہیں بسایا، جب

تک جنیں گے اسی گاؤں میں رہیں گے، یہاں پیدا ہوں گے۔ اور یہیں

میں گے۔ آپ بڑے آدمی ہیں اور بڑوں کی سمجھ بھی بڑی ہوتی ہے۔ ہم لوگ اکھڑ گئے ہیں، ناحق غریبوں کی جان کے پیچھے نہ پڑے، خون خرابہ ہو جائے گا لیکن آپ کو یہی منظور ہے تو ہماری طرف سے بھی آپ کے سپاہیوں کو چنوتی ہے، جب چاہیں دل کے ارمان نکال لیں۔“

(بانکازمین دار)

اور واقعی جب دل کے ارمان نکالنے کا موقع آتا ہے تو کسانوں کے عزم و یقین کا پلڑا بھاری رہتا ہے۔ اس شکست کے بعد زمین دار کے پاس صرف دو ہی راستے رہ جاتے ہیں۔ قانونی چارہ جوئی یا گاؤں کی نیلائی لیکن کسانوں کے حوصلوں کے مقابلہ میں ان دونوں طریقوں میں کامیابی کی اُمید کم تھی اس لیے ٹھاکر اپنے وقار کو بچانے کے لیے گاؤں کے حق ملکیت ہی سے کسانوں کے حق میں دست بردار ہو جاتا ہے۔

پریم چند نے یہ افسانہ روس میں اشتراکی انقلاب کی کامیابی سے چند سال پہلے تخلیق کیا تھا۔ جس سے پریم چند کی فن کارانہ بصیرت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے ہندوستان کی آزادی اور خاتمہ زمین داری سے تقریباً نصف صدی قبل اس حقیقت کو تسلیم کر لیا تھا کہ کسانوں کے مسائل و مصائب کا واحد حل اور صحت مند سماج کی تشکیل کا راز زمین پر کسانوں کے مالکانہ حقوق میں پوشیدہ ہے۔ اور یہی خود بخود فرد کی انفرادی شخصیت کی تعمیر بھی کر سکتی ہے۔ چنانچہ اس افسانے کا یہ اختتام بھی اسی پیش بینی کا نتیجہ ہے۔

”گو پچاس سال سے زیادہ گزر گئے ہیں لیکن انھیں پنجابوں کے دریا ابھی تک موضع صاحب گنج کے معانی دار ہیں، عورتیں ابھی تک ٹھاکر روپو دمن سنگھ کی پوجا اور شہنشاہی کرتی ہیں اور گوب اس موضع کے کئی نوجوان دولت اور حکومت کی بلند یوں پر پہنچ گئے ہیں۔ لیکن بوڑھے اور اکھڑ بھری داس کے نام پر اب بھی فخر کرتے ہیں۔“

(بانکازمین دار)

حکومت اور اقتدار میں کسانوں کی اس شرکت اور زمین پر ان کے مالکانہ حقوق کا۔ خواب پریم چند نے تقریباً نصف صدی قبل دیکھا تھا جو اس امر کا ثبوت بھی ہے کہ ادب سماج کے پیچھے لئے والی حقیقت نہیں ہے۔ بلکہ اس کا منصب سماج کی رہنمائی ہے۔ اور اس فرض کو انجام

دینے کے لیے بعض اوقات اسے زندگی کی تلخ حقیقتوں سے بھی نکرانا پڑتا ہے۔ اور ان امکانات کی تلاش کے سلسلہ کو بھی جاری رکھنا پڑتا ہے جو بھائے باہمی اور مفاہمت کے اصولوں پر مبنی ہوتے ہیں۔ پریم چند کے افسانوں میں اس تلاش اور جستجو کے عناصر ابتدا ہی سے موجود رہے ہیں اور اس کوشش میں انھیں اس حد تک کامیابی بھی نصیب ہوئی ہے کہ کسانوں کی چلک دار فطرت اور مفاہمانہ رویوں کا سراغ تو مل جاتا ہے لیکن نوزائیدہ زمین دار طبقہ اپنی بہتر سماجی اور سیاسی حیثیت کی وجہ سے ابھی خود کو بد لئے کے لیے تیار نہیں ہے۔ پریم چند کا افسانہ ”پچھتاوا“ اسی سماجی حقیقت نگاری اور طبقاتی تضاد کی روشن مثال ہے۔ جس کے کسان مختار کے حسن سلوک، ہمدردانہ رویوں سے متاثر ہو کر بروقت لگان کی رقم ادا کر دیتے ہیں لیکن اس کے بعد بھی زمین دار کے ہوس پرستانہ مطالبات برقرار رہتے ہیں جن کی تکمیل نہ ہونے پر وہ اپنے اتحادیوں اور قانون کا سہارا لیتا ہے۔ زمین دار کے یہ اتحادی کون ہیں؟ ان کے درمیان کیسا خاموش سمجھوتہ ہے اور یہ نام نہاد قانون اور اس کے اچھی کس کے زرخیز غلام ہیں؟ پریم چند نے اس افسانے میں ان کی کیسی بے باک اور حقیقت افروز تصویر پیش کی ہے۔ جس کے مطالعہ کے بعد برطانوی عہد کی حدیہ کو سمجھنے کے لیے کسی اور دستاویز کی ضرورت باقی نہیں رہتی ہے۔ یہ اقتباس اسی کامیاب منظر کشی کا نمونہ ہے۔

”اوجھ بے چارے کسان درخت کے نیچے خاموش اداں بیٹھے ہوئے سوچتے تھے کہ آج نہ جانے کیا ہوگا۔ نہیں معلوم کیا آفت آئے گی۔ رام کا بھروسہ ہے۔ مقدمہ پیش ہوا۔ استغاثہ کی شہادتیں گزرنے لگیں۔ یہ آسامی بڑے سرکش ہیں لگان مانگا جاتا ہے تو جنگ پر آمادہ ہوتے ہیں۔ اب کے انھوں نے ایک جذبہ تک نہیں دیا۔ قادر خاں نے دُکراپے سر کی چوٹ دکھائی۔ سب کے پیچھے پنڈت درگاناتھ کی پکار ہوئی۔ انھیں کے بیان پر استغاثہ کا فیصلہ تھا۔ وکیل صاحب نے انھیں خوب طوطے کی طرح پڑھا رکھا تھا۔ مگر ان کی زبان سے پہلا ہی جملہ نکلا تھا کہ مجسٹریٹ نے ان کی طرف تیز نگاہوں سے دیکھا۔ وکیل صاحب بغلیں جھانکنے لگے۔ مختار عام نے ان کی طرف گھور کر دیکھا۔ اہلہ اور پیشکار سب کے سب ان کی طرف ملامت آمیز نگاہوں سے دیکھنے لگے۔ عدالت نے سخت

لجہ میں کہا۔ کہ تم جانے ہو کہ مجسٹریٹ کے روبرو کھڑے ہو۔
 درگاناتھ نے مودبانہ مگر مستقل انداز سے جواب دیا۔ جی ہاں خوب جانتا
 ہوں۔ عدالت: تمہارے اوپر دروغ بیانی کا مقدمہ عائد ہو سکتا ہے۔
 درگاناتھ۔ بیشک اگر میرا بان غلط ہو۔ وکیل نے ان سے طنزیہ لہجہ میں
 کہا۔ معلوم ہوتا ہے کہ انوں کے دودھ گھی اور نذر نیاز نے کایا پلٹ کر دی
 ہے اور مجسٹریٹ کی طرف پر معنی انداز سے دیکھا۔ درگاناتھ بولے۔
 آپ کو ان نعمتوں کا زیادہ تجربہ ہوگا۔ مجھے اپنی رُوکھی سوکھی رُوٹیاں زیادہ
 پیاری ہیں۔ عدالت نے پوچھا۔ تم از روئے حلف کہتے ہو کہ ان
 آسامیوں نے بالکل معاملہ بے باق کر دیا ہے۔ درگاناتھ نے جواب
 دیا۔ جی ہاں از روئے حلف کہتا ہوں کہ ان کے ذمہ لگان کی ایک کوڑی
 باقی نہیں ہے۔ عدالت۔ رسیدیں کیوں نہیں دیں۔ درگاناتھ۔
 میرے آقا کا حکم۔“ (پچھتاوا)

آزادی سے قبل اس طرح کے واقعات روزمرہ کی زندگی کا حصہ تھے۔ جن میں کبھی کسی
 باضمیر مختار کی وجہ سے کسانوں کی جان بھی بچ جاتی تھی لیکن اسی کے ساتھ سمجھوتے یا بہتر تعلقات
 کے امکانات بھی ختم ہو جاتے تھے جس کی اس عہد میں سخت ضرورت تھی۔
 پریم چند نے اپنے افسانوں میں اس حقیقت کو بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ
 کسانوں اور زمین دار طبقہ کے درمیان یہ کشمکش صرف حصول لگان یا استحصال زر تک ہی محدود نہیں
 ہے بلکہ یہ جھوٹی انا اور مفروضہ طبقاتی حیثیت کا بھی سوال تھا جس کو برقرار رکھنے کے لیے یہ نوزائیدہ
 طبقہ تحفظات کے تمام اداروں کو بھی استعمال کرتا تھا۔ کسان اگر یک طرفہ طور پر اپنی ذمہ داریوں کو
 پورا کرنا بھی چاہیں تو بھی زمین دار اور اس کے حواری اس خلیج کو کم کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔
 ان میں پنڈت درگاناتھ جیسے باضمیر مختار تو خال خال ہی نظر آتے ہیں لیکن ان زمین داروں کی سہل
 پسندی اور عیش کوٹی کی وجہ سے خدمت گاروں، اہلکاروں، مصاحب پیشوں، مناد پرستوں اور
 تاجروں کے نام پر جو ذیلی اور ضمنی چھوٹا دلال طبقہ وجود میں آ رہا تھا اس کی حیثیت بھی زمین دار سے
 کم نہیں تھی پریم چند نے اس ہی اہم تجربے کو ذیلی اور ضمنی طبقے کی خوشحالی اور اقتدار کا نقشہ اپنے

افسانوں میں اس طرح پیش کیا ہے۔

”کنور بشال سنگھ نے مغرور و راند انداز سے فرمایا۔ رئیس کی نوکری، نوکری نہیں ریاست ہے۔ میں اپنے چہرہ سیوں کو دو روپیہ مہینہ دیتا ہوں اور وہ تنزیب کی اچکن پہن کر نکلتے ہیں۔ دروازوں پر گھوڑے بندھے ہوتے ہیں۔ میرے کارندے پانچ روپے سے زیادہ نہیں پاتے لیکن شادی بیاہ و کیلوں کے خاندان میں کرتے ہیں۔ معلوم نہیں ان کی کمائی میں کیا برکت ہوتی ہے برسوں تنخواہ کا حساب نہیں کرتے۔ کتنے ہی ایسے ہیں جو بلا تنخواہ کے کارندگی یا چہرہ اسی گری کرنے کو تیار بیٹھے ہیں۔ مختار عام اپنے علاقہ میں زمیں دار سے کم حیثیت نہیں رکھتا۔ وہی رعب، وہی حکومت، وہی شان جسے اس نوکری کا چرکا لگ چکا ہے اس کے سامنے تحصیل دار کی کیا حقیقت ہے۔“

(پچھتاوا)

لیکن یہ مستعار اقتدار اس وقت اور بھی بھیا نک شکل اختیار کر لیتا تھا جب یہ ذیلی اور ضمنی طبقہ زمین دار کی ہل پسندی کی شہ پا کر ایسا مطلق العنان حاکم بن جاتا تھا کہ گاؤں میں گھر بنانے، چھپر ڈالنے، جھوپڑی کے لیے اپنے ہی بیڑے لکڑی کاٹنے، جانوروں کے لیے ناند اور کھونٹا گاڑنے، کوڑے اور کھلیان کے لیے جگہ کا تعین کرنے، فصل بونے اور کاٹنے، کنویں تالاب اور نہر سے آبپاشی کرنے، شادی بیاہ کرنے جیسے ہر دے کو پھونکنے یا دفن کرنے کے لیے بھی ان کی اجازت ضرورت تھی جس کے لیے دیگر خدمتوں کے علاوہ نذر و نیاز بھی چڑھانی پڑتی تھی۔ یہ چھوٹا دلال طبقہ اگرچہ بہت کچھ زمین دار کے نام پر وصول کرتا تھا لیکن ان کٹوتیوں کے بعد جو تھوڑا بہت کسان کے گھر پہنچ جاتا تھا اس میں بھی وہ تحفظات کے نام نہاد اداروں کی مدد سے شریک ہو جاتا تھا اور یہ صورت حال چونکہ برطانوی اقتدار کے حق میں معاون ثابت ہو سکتی تھی اس لیے نظم و نسق کے نام پر پولیس کو کھل کھیلنے کے خوب مواقع مل جاتے تھے جس کے سامنے روشن خیال طبقہ بھی لاچار تھا۔ یہ کیسی اذیت ناک لاچارگی تھی کہ زمین دار اپنے موضع کا مالک ہونے کے باوجود پولیس کے سامنے بے بس تھا۔ پریم چند نے اس دردناک منظر کی کسی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کی ہے۔

”چاندنی رات تھی۔ شرما جی کھلی چھت پر لیٹے ہوئے اخبار پڑھنے

میں غرق تھے۔ دفعتاً ایک ہلچل سن کر نیچے جما کا تو کیا دیکھتے ہیں کہ گاؤں کے ہر ایک طرف سے کسانوں کے غول کے غول کانستبلوں کے ساتھ چلے آ رہے ہیں، رہ رہ کر کانستبلوں کی گالی گلوچ بھی سنائی دیتی تھی۔ یہ سب آدنی بنگلہ کے سامنے محن میں بیٹھتے جاتے تھے، کہیں کہیں سے عورتوں اور بچوں کے رونے اور چیخنے کی پر زور آوازیں کان میں آرہی تھیں، دفعتاً بڑے داروغہ صاحب کی گرج سنائی دی۔ ”تم لوگوں کو تھانہ میں چلنا ہوگا۔ ہم ایک نہ مانیں گے۔“ پھر سناٹا ہو گیا، معلوم ہوتا تھا کہ کسانوں میں کانپھڑی ہو رہی ہے، اس کے بعد ایک کھرام سا جیگیا۔ مختار صاحب اور داروغہ جی کی مغلظات اس گریہ و زاری میں یوں سنائی دیتی تھی جیسے آنند می میں بادل کی گرج۔ شرمائی نے جماعت کو دیکھا میز پر روپے گنے جا رہے تھے۔ داروغہ بولے۔ اتنے بڑے موضع میں یہ رقم۔ مختار صاحب نے جواب دیا۔ گھبرائیے نہیں۔ اب کی کھبیوں کی خبر لی جائے گی۔ تب داروغہ جی نے ڈانٹ کر کہا۔ یہ حرام زادے سیدھے سے نہ مانیں گے۔ اہل سنگھ ان کھبیوں کو گرفتار کر لو۔ فوراً ہتھکڑیاں ڈال دو۔ ایک ایک کو جیل بھجوا دوں گا۔ یہ ڈاکہ انھیں لوگوں کا کام ہے۔ دیکھوں کیسے بچتے ہیں۔ یکا یک کسی نے چیخ کر کہا۔ دو ہائی ہے سرکاری۔ مختار صاحب ہم کو ناہک مروائے ڈارت ہیں۔“ (مشعل ہدایت)

یہ اقتباس اگرچہ کسی قدر طویل ہو گیا ہے لیکن اس سے کسانوں کے مقابلے میں چھوٹے بڑے سرکاری اور غیر سرکاری دلال طبقہ کی ذہنیت اور ان کی آپسی ملی جھگڑ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے جو برطانوی سامراج کی انوکھے انداز سے خدمت کر رہا تھا۔ اس نئے زرعی نظام حکومت کے ہاتھوں میں بلاخرچ ایسا سیاسی ہتھیار بھی تھا جو عوام کو ایک محدود سطح سے آگے نہیں بڑھنے دیتا تھا۔ تحریک آزادی کے زمانے میں بھی حکومت اسی زمین دار طبقہ کو عوام کے خلاف استعمال کرتی تھی۔ جن کے کارندے اور پولیس مل کر گاؤں میں ایسی لوٹ کھسوٹ جاری رکھتے تھے کہ گاؤں والوں پر پولیس کے نام سے ہی لڑاں طاری ہو جاتا تھا۔ پریم چند نے ”اعیر“ میں اسی صورت حال کو

بے نقاب کیا ہے۔

”سپاہی کی وہ خوفناک تصویر جو بچپن میں اس کے دل پر کھینچی گئی تھی نقش کا لہجہ بن گئی تھی۔ شرارتیں کھیں۔ بچپن گیا۔ مٹائی کی بھوک گئی۔ لیکن سپاہی کی تصویر ابھی تک قائم تھی۔ آج اس کے دروازے پر سرخ صابنے والوں کی ایک فوج جمع تھی لیکن گوپال زخموں سے چور، درد سے بے تاب ہونے پر بھی اپنے مکان کے ایک تاریک گوشے میں چھپا ہوا بیٹھا تھا۔ نمبر دار اور کھیاں پٹواری اور چوکیدار مرعوب انداز سے کھڑے داروغہ کی خوشامد کر رہے تھے۔ کہیں اہیر کی داد فریاد سنائی دیتی تھی۔ کہیں موادی گریہ و زاری، کہیں تیلی کی بیج پکار، کہیں تعاب کی آنکھوں سے لہو جاری، سکہ رکھڑا اپنی قستوں کو رو رہا تھا۔ فحش اور مغلظات کی گرم بازاری تھی۔“

(اعدمیرا)

یہ سب قیامت گوپال اور گاؤں والوں پر اس لیے آئی تھی کہ کسانوں کی فطرت پیشوں کی یکسانیت سے تنگ آ کر جب انہیں میلوں ٹھیلوں اور کھیل کود کی طرف لے جاتی ہے۔ تو وہاں کبھی کبھی تکرار بھی ہو جاتی ہے اور بعض اوقات شکست خوردہ ذہن اپنی نجات مٹانے کے لیے جیتنے والوں پر شب خون بھی مارتے ہیں لیکن ان تنازعات کا فیصلہ بھی گاؤں کی حدود میں ہی کیا جاتا تھا۔ لیکن اب پولیس کے چھوٹے دلالوں کی وجہ سے ہر معاملہ داخل وغل اندازی پولیس ہو گیا تھا۔ اور گوپال کی بے گناہی اس کے لیے ایسا جرم بن گئی تھی جس کا تاوان حسب مراتب داروغہ، پولیس، کھیاں اور پردہت سب ہی وصول کرتے ہیں البتہ فرد جرم سب کی الگ الگ ہے۔ داروغہ کے لیے گوپال اس لیے مجرم تھا کہ اس نے اکھاڑے میں پھاٹھے گاؤں کے بلدیہ کو پھچاڑ دیا تھا اور جب رات کی تاریکی میں پھاٹھے والوں نے اسے زخمی کر دیا تھا تو اس نے تھانہ میں رپورٹ درج نہیں کرائی تھی کیا کے لیے یہ تادریع دلالی وصول کرنے اور ایک ابھرتی ہوئی طاقت کو کچلنے سے تعلق رکھتا تھا۔ البتہ پردہت کو اس کی نجات میں ہی اپنا فائدہ نظر آتا تھا تا کہ کٹھا کی شکل میں جشن منا کر دکھنا وصول کر سکیں۔ پریم چند نے اس مجموعی صورت حال پر اگرچہ احتجاج کی کوئی ہرزور آواز بلند نہیں کرائی ہے البتہ طنز کا ایک چھوٹا سا نشتر ضرور استعمال کیا ہے۔ جو وارد حقیقت کی

وجہ سے سنگ باری سے بھی زیادہ بھاری ہے۔

”گاؤں کے معززین کھانسنے کے لیے آ بیٹھے۔ گھنٹی بجی، سکھ بھوکا گیا اور کھانا شروع ہوئی۔ گوپال بھی گاڑھے کی چادر اوڑھے ایک کونے میں دیوار کے آسرے بیٹھا ہوا تھا۔ کھانا خیردار اور پٹواری نے ازراہ ہمدردی اس سے کہا۔ ستیہ نارائن کی مہما تھی کہ تم پر کوئی آنچ نہ آئی۔ گوپال نے انگڑائی لے کر کہا۔ ستیہ نارائن کی مہما نہیں یہ اندھیر ہے۔“

(اندھیر)

ظاہر ہے کہ جس سماج میں مظلومیت ہی ستیہ نارائن کی مہما ہو سکتی ہے وہاں خفی رویوں کے سماج میں جکڑا ہوا عام انسان درد سے کراہ ہی سکتا ہے، تڑپ نہیں سکتا۔ لیکن کیا یہ مجبور اور مقہور طبقہ ہمیشہ ہی درد سے کراہتا رہے گا۔ پریم چند کی رجائیت پسندی ایسی ہی تاریکی میں روشنی کی ایک کرن اس چھوٹے زمین دار طبقہ کی شکل میں؛ صوفیوں کی ہے جس نے بڑے زمین داروں کی فضول خرچیوں اور وراثت کے جھگڑوں کی کوکھ سے جنم لیا تھا۔ یہ اگر حقیقت میں چھوٹا تھا لیکن حسن عمل اور نیک نیتی کے اعتبار سے کہیں زیادہ بڑا تھا اس کی کم حیثیتی نے ہی اسے کسانوں سے براہ راست رابطہ قائم کرنے اور ان سے مفاہمت کی ترغیب دی تھی۔ پریم چند نے ”مشعل ہدایت“ میں ایسے دو چھوٹے اور بڑے زمین داروں کو تقابلی انداز میں پیش کیا ہے جن میں سے ایک بڑے زمین دار پنڈت دیورتن شرما ہیں۔ جو بظاہر تعلیم یافتہ، روشن خیال اور اصلاح پسند ہیں۔ انھوں نے زراعت پر بھی کتابیں پڑھی ہیں اور اخبارات میں زراعتی بنک، ہالینڈ کی زراعتی سوسائٹیوں پر مضامین بھی لکھے ہیں۔ لیکن انھیں گاؤں اور کسانوں کی زندگی کے بارے میں کوئی علم نہیں ہے۔ ان کے لیے یہ سب شوق ظاہری نمائش، حصول جاہ اور اقتدار کا ذریعہ تو ہو سکتے ہیں لیکن خدمت خلق کا وسیلہ نہیں ہیں۔ ان کے خیال میں کسان اکھڑ، جاٹل، سرکش، جبر پسند اور مٹھ مرد ہوتے ہیں۔ جن کے ساتھ ہمدردی کرنا وقت ضائع کرنا ہے۔ ان کے برعکس بابولال اگرچہ بہت چھوٹا زمین دار ہے لیکن کسانوں سے براہ راست رابطہ نے اس پر کسانوں کی حقیقی زندگی کے راز روشن کر دیے ہیں جس کی وجہ سے وہ اعتماد ساتھ یہ کہہ سکتا ہے کہ

نیرا تجربہ تو یہ ہے کہ یہ لوگ بڑے ظلیق، احسان شناس اور بامروت

ہیں۔ ہاں اُن کے یہ اوصاف سطح پر نہیں نظر آتے۔ ان سے ہمدردی کیجیے۔
 ان کے دل میں گھسیے۔ تب ان کے جوہر گھلنے ہیں۔ ان پر اعتبار کیجیے تب
 وہ آپ پر اعتبار کریں گے۔ میں تو اس کی ایک ہی ترکیب جانتا
 ہوں۔ انھیں کسی تکلیف میں دیکھ کر فوراً اُن کی مدد کیجیے۔ میں نے انھیں
 کے لیے ہومیو پیتھی سیکھی اور ایک چھوٹا سا شفا خانہ اپنے ساتھ رکھتا ہوں۔
 اگر کبھی روپے کی ضرورت ہوتی ہے تو روپے، اناج کی ضرورت ہوتی ہے
 تو اناج دیتا ہوں، پرسود نہیں لیتا۔ اس میں مجھے خسارہ ہرگز نہیں ہوتا۔
 دوسری صورتوں میں سود سے بہت زیادہ مل رہتا ہے۔ گاؤں میں دو اندھی
 عورتیں اور دو یتیم لڑکیاں ہیں ان کی پرورش کا انتظام کر دیا ہے۔ ہوتا تب
 کسان کی کمائی سے، پرنیک نامی میری ہوتی ہے۔“ (مضعل ہدایت)

اس حسن سلوک، نیکی اور خدمت میں اگرچہ خود غرضی کا پہلو بھی موجود ہے لیکن پریم چند
 کائن کا راتہ شعور ان مجبور و مقہور طبقہ اور کسانوں کے لیے ہمدردیوں کی بھیک نہیں چاہتا ہے بلکہ
 انسانوں کی طرح مساوی سلوک چاہتا ہے۔ اسی سلوک کا نتیجہ تھا کہ بابولال کے تمام کام لگان اور
 اناج کی وصولیابی وقت سے پہلے ہی ہو جاتی ہے۔ بابولال کی اس نفع بخش حیثیت کو دیکھ کر دیورتن
 شرمائیں بھی تبدیلی کی خواہش بیدار ہوتی ہے لیکن پریم چند کی اس رجائیت پسندی کے باوجود ان
 کے افسانوں میں زمین دار طبقہ سے تعلق رکھنے والا کوئی بڑا مثبت کردار جنم نہیں لیتا ہے اور برطانوی
 عہد میں اس کی توقع بھی نہیں کی جاسکتی تھی وہاں تو خود زمین دار بھی کسانوں کی طرح استحصال کا
 شکار تھا البتہ اس کی یہ استحصال زدگی کسانوں کی استحصال زدگی سے نہ صرف مختلف تھی بلکہ خود ساختہ
 بھی تھی۔ پریم چند نے جبر کی ان ہی مثالوں اور امتیازات کو نہایت جزری کے ساتھ ”قربانی“
 میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اقتباس:

”انکارنا تھا بولے۔ تم سمجھتے ہو گے کہ یہ روپیہ لے کر ہم اپنے
 گھر میں رکھ لیتے ہیں اور خوب چین کی جیسی بجاتے ہیں لیکن ہمارے
 اوپر جو کچھ گزرتی ہے وہ ہم ہی جانتے ہیں۔ کہیں چندہ کہیں نذرانہ، کہیں
 انعام، کہیں اکرام۔ ان کے مارے ہمارا کچھ رکھ لکھا جاتا ہے۔ پھر ڈالیاں

علاحدہ دینا پڑتی ہیں، جسے ڈالی نہ دو، وہی منہ مٹلاتا ہے، ہفتوں اسی فکر میں پریشان رہتا ہوں، صبح سے شام تک جنگلوں کا چکر لگاؤ خاناماؤں اور اردلیوں کی خوشامد کرو، جن چیزوں کے لیے لڑکے ترس کر رہ جاتے ہیں، وہ منگا کر ڈالیں میں لگاتا ہوں، اگر نہ کروں تو مشکل ہو جائے، کبھی قانون گواگئے، کبھی تحصیل دار آگئے، کبھی ڈپٹی صاحب کا لشکر آگیا، ان سب کی مہمانی نہ کروں تو گھوٹوں، سال میں ہزار بار سو روپے انہیں باتوں میں خرچ ہو جاتے ہیں، یہ سب کہاں سے آئے، اس پر اپنے گھر کا خرچ بس بھی دل چاہتا ہے کہ گھر چھوڑ کے نکل جاؤں۔ ہم زمین داروں کو غریبوں کا گلا دبانے کے لیے ایٹور نے اپنا پیادہ بنایا ہے یہی ان کا کام ہے، ادر گلا دبا کے لیتا۔ ادر زور دے دیتا۔“ (قربانی)

لیکن یہ ایٹوری مہربانی نہیں تھی بلکہ اس زرعی نظام کی برکات تھیں جس نے زمین کا مالک تو اس طبقہ اعلیٰ کو بنادیا تھا لیکن اس پیشہ کے تمام تر تحفظات اپنے پاس رکھے تھے جس کی وجہ سے زمین دار، حکام کی دہلیز پر ہر وقت پیشانی رگڑنے کے لیے مجبور تھا۔ یہ زمین دار طبقہ اگر چاہتا تو اپنے دکھ درد کو کسان کے دکھ درد سے ہم آہنگ کر کے اس بوجھ کو کم کر سکتا تھا لیکن وہ اپنی طبقاتی حیثیت کے عرفان سے عاری ہونے کے باعث مسلسل الٹی سمت میں سفر کرنے کے لیے مجبور تھا۔ جس نے اس کی استحصال زرعی کو استحصال پسندی میں بدل دیا تھا۔ اس کے لیے اس نے صنعتی معاشرے کی طرح لگان اور نذرانے کی شکل میں زیادہ سے زیادہ رقم وصول کرنے کے لیے زمین کو مسلسل یلام پر چڑھائے رکھنے کے اصول کو اختیار کیا تھا لیکن اسے یہ معلوم ہی نہیں تھا کہ زمین دار کی یہ نادانی کس طرح دیہی معاشرے، کسان، زراعت اور زمین کو تار و پود کی کے غاروں میں دھکیلے گا سبب بن سکتی ہے۔ کیونکہ زمین سے کسان کا رشتہ، صنعتی و صرافین کے معاشرے میں اشیاء اور انسان کے رشتے سے قطعی مختلف ہوتا ہے۔ صرافین کے سماج میں خوب سے خوب تر کی تلاش اشیاء سے انسان کے ذہنی رشتوں کو مسلسل بدلتی رہتی ہے جبکہ دیہی معاشرے میں زراعت، زمین سے انسان کے دیرپا ذہنی، جذباتی اور روحانی رشتے کا مطالبہ کرتی ہے۔ اسی کی بدولت کسان بے جان مٹی کے ذروں میں زندگی کی حرارت پیدا کر کے انہیں تھپتھپ کے لیے آمادہ کر پاتا ہے۔ اور جب یہ

رشتے منقطع ہو جاتے ہیں تو نہ صرف ذرے سو جاتے ہیں اور کھیت بخر ہو جاتا ہے بلکہ وہ کسان بھی ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے جس کی داخلی اور خارجی زندگی کی کھوت جگانے اور اس کے مشاغل و مراتب، حقوق و فرائض کے تعین و تسلسل میں زمین بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ پریم چند نے اپنے افسانے ”قربانی“ کی بنیاد بھی کسان اور زمین کے ایسے ہی ناقابل شکست رشتے پر استوار کی ہے اور یہ کیسی حیرت افزا حقیقت ہے کہ پریم چند نے روس میں ناکام زمری انقلاب سے ستر سال قبل اپنے ذاتی تجربے، مشاہدے اور بصیرت کے ذریعہ کسان اور زمین کے ان بنیادی رشتوں کو دریافت کر لیا تھا جس کا پریم چند کے عہد میں کوئی تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔ اسی شعور کے فقدان کی وجہ سے زمین دار اپنے کھوں کی مٹاؤں کا حوالہ دے کر کسان سے اس شے کی قربانی کا مطالبہ کر رہا تھا جو گاؤں کی زندگی میں شررگ کی حیثیت رکھتی ہے۔ زمین دار کے دکھ درد اس کے خود ساختہ تھے جس سے نجات پا کر بھی وہ زمین دار رہ سکتا تھا لیکن زمین کسان کی زندگی کی ایسی مجبوری اور قوت ہے کہ جس سے بے دخل اور محروم ہو جانے پر اس کی حیثیت ہی بدل جاتی ہے اور وہ اطراف و جوانب کے باطنی رشتوں کے انقطاع سے پیدا ہونے والے خلا کی ایسی مخلوق بن جاتا ہے جس کا اپنا کوئی وجود یا شناخت نہیں ہوتی ہے۔ پریم چند نے ان ہی ذہنی، جذباتی اور روحانی رشتوں کے تانے بانے سے ”قربانی“ میں ایسے ہی ایک کردار گردھاری کی تخلیق کی ہے اور اس کے درد و سوز، یاس و محرومی میں ڈوبی ہوئی زندگی کو نہایت درد مندی اور فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے جو تحلیل نفسی کی بھی ایک کامیاب مثال ہے۔ زمین سے محروم ہو جانے پر ایک کسان پر کیا گزرتی ہے اور وہ کس طرح سوچتا ہے ملاحظہ کیجئے۔

”اب میرا کیا حال ہوگا، اب یہ زندگی کیسے پار لگے گی، کس کے دروازے پر جائیں گے ہر دوری ہی، اس کے دل میں آتے ہی ایک درد اٹھنے لگتا تھا، مدتوں آزادانہ باعزت زندگی بسر کرنے کے بعد محرومی اس کی نگاہ میں موت سے بدتر تھی، وہ اب تک گرہست تھا، گاؤں میں اس کا شمار بھلے آدمیوں میں ہوتا تھا، اُسے گاؤں کے معاملات میں بولنے کا حق حاصل تھا، اس کے گھر دولت نہ ہو لیکن وقار تھا، نائی بڑھی، کہاں اور پروہت اور چوکیدار سب کے سب اس کے نمک خوار تھے، اب یہ عزت کہاں؟

اب کون اس کی بات پوچھے گا؟ کون اس کے دروازے پر آئے گا؟ اب اُسے کسی کے برابر بیٹھنے کا، کسی کے سچ میں بولنے کا حق نہیں ہے، اب اسے پیٹ کے لیے دوسروں کی غلامی کرنے والا مزدور بننا پڑے گا، اب پہرہ رات رہے کون بیلوں کی ناندین لگائے گا؟ کون ان کے لیے چھانٹا کٹائے گا؟ وہ دن اب کہاں، جب گیت گا گا کر مل جوتا تھا۔ چوٹی سے پسینہ ایزی تک آتا تھا لیکن ذرا بھی تھکن نہ معلوم ہوتی تھی، اپنے لہلہلاتے ہوئے کھیتوں کو دیکھ کر پھولانہ سانا تھا، کھلیان میں اتاج کے انبار سامنے رکھے ہوئے وہ سنسار کا راجہ معلوم ہوتا تھا، اب کھلیان سے اتاج کے ٹوکرے بھر بھر کے کون لائے گا؟ اب کھاتے کہاں، بکھا رکھاں؟ اب یہ دروازہ ہونا ہو جائے گا، یہاں گرد اڑے گی اور کتے لوٹیں گے، دروازے پر بیلوں کی پیاری پیاری صورت دیکھنے کو آنکھیں ترسیں گی، ان کی آرزو مند آنکھیں کہاں دیکھنے کو ملیں گی؟ دروازے کی سو بھانہ رہے گی۔“

(قربانی)

زمین سے محروم کسان کی یہ وہ حسرت ناک تصویر ہے جسے پریم چند کی قوت مشاہدہ اور جزییات نگاری نے ناقابل فراموش بنا دیا ہے۔ گرد و حاری کی یہ تصویر اس کی ظاہری اور باطنی کیفیات کا ہی احاطہ نہیں کرتی، بلکہ اس کے پس منظر میں گاؤں کی جیتی جاگتی زندگی کا عکس بھی ابھرتا ہوا نظر آتا ہے جس سے محروم ہو کر گرد و حاری زندگی کے منظر نامہ سے اس طرح غائب ہو جاتا ہے کہ پھر کسی کو اس کا چلتا پھرتا وجود نظر نہیں آتا۔ البتہ اس کی حرمیاں اور مظلومیت پر چھائیاں بن کر کھیت کے قریب جانے والوں کو اس طرح ذرا ترقی رہتی ہیں کہ وہ ذریعہ کھیت ہمیشہ کے لیے بچر ہو جاتا ہے۔ زمین کے اس بچر پن کے لیے اگرچہ پریم چند نے کوئی منطقی جواز پیش نہیں کیا ہے لیکن منطق سے عاری سماج میں تو ہمارے خود اپنی منطق تلاش کر لیتے ہیں۔ بھوت پریت کا اگرچہ اس دنیا میں کوئی وجود نہیں ہے لیکن یہ تو ہمارے انسانی سماج میں احساس جرم کے وہ غیر مرئی پیکر ہیں جن کے ذریعہ مظلومیت اپنا خراج وصول کرتی ہے البتہ یہ خارجی باضمیر لوگوں کے دلوں ہی میں خلش پیدا کر پاتے ہیں اور وہ لوگ جن کی بے ضمیری ناقابل شکست استحصالی رویوں میں محسوس ہو جاتی

ہے ان میں تبدیلی لانے کے لیے کسی بڑے انقلاب کی ضرورت پیش آتی ہے۔ پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری ایسے ہی انقلابی شعور کو بیدار کرنا چاہتی ہے تاکہ ان جارحانہ استحصالی رویوں کا سدباب ہو سکے جو شہروں سے نکل کر گاؤں کی حدوں میں مستقل طور پر آباد ہو گئے ہیں یہ نئے زرعی نظام کی کوکھ سے جنم لینے والا وہ نیا زمیندار طبقہ تھا جنہوں نے شہروں کو خیر باد کہہ کر اپنے مواضعات کو مستقل طور پر مسکن بنالیا تھا۔ یہ اگرچہ خود کھیتی باڑی نہیں کرتے تھے بلکہ اجرت پر دوسروں کی محنت کا استحصال کرتے تھے۔ اس لیے ان مواضعات میں کسان نام کا کوئی وجود ہی نہیں تھا بس مزدور ہی مزدور تھے وہ بھی ایسے جن کے پاس اپنا کہنے کے لیے کچھ بھی نہیں تھا۔ یہ مزدور جس زمین پر چلتے، جس ہوا میں سانس لیتے، جس تالاب کا پانی پیتے، جس آسمان کے نیچے رات بسر کرتے اور جس دھوپ سے اپنے جسموں کو گرم کرتے تھے وہ بھی سب ان ہی زمین داروں کی ملکیت تھے۔ اس بالادستی نے اپنے گرد خوف و دہشت اور توہمات کی ایسی دیواریں بھی بلند کر رکھی تھیں کہ اگر کوئی انہیں عبور کرنے کا تصور بھی کرتا تو قدم کا پھینک دیتے تھے۔ پریم چند کا افسانہ ”ٹھاکر کا کنواں“ ایسے ہی دہشت زدہ سماج کی تصویر ہے جس میں اگرچہ جبر کے ان دائروں کو توڑنے کی ہلکی سی لہر اور دہلی دہلی سی خواہش بھی موجود ہے لیکن کیا مجبور و مقہور طبقہ کی وہ عورت ان دائروں کو توڑ پاتی ہے جو بستر مرگ پر پڑے ہوئے اپنے شوہر کی صاف پانی پینے کی آخری خواہش سے مجبور ہو کر رات کی تاریکی میں رشتی اور گھڑالے کر، ڈری سہی ٹھاکر کے کنویں تک پہنچ جاتی ہے لیکن رات کے سناٹوں کو چیرتی ہوئی اس کون کی آواز کا مقابلہ نہیں کر پاتی جو صدیوں کی مظلومیت کا لہو پی کر اس قدر توانا ہو گئی تھی کہ مضبوط ارادوں میں انتشار پیدا کر کے عزائم کو ناکام بنا سکتی تھی۔ اس مجبور عورت کو بھی اپنا گھڑا کھوکھروا پس لوٹنا پڑتا ہے۔ اس مجبور اور مقہور طبقہ کے پاس اگر کچھ تھا تو وہ محنت کی بھٹیوں میں تپا ہوا خوب صورت اور سڈول جسم تھا جو مسلسل استحصال کی سان پر جڑھا رہا تھا اور یہ روایت اتنی مضحک تھی کہ جب کوئی پودا سرا بھارتا تھا یا کوئی کلی مسکراتی تھی تو ان کو کچلنے کے لیے یہ جارحانہ رویے خود بخود حرکت میں آ جاتے تھے جن کا مقابلہ کرنے کے لیے پریم چند نے ”گھاس والی“ میں ملایا کا ایسا کردار تخلیق کیا ہے جو اپنے شہری پس منظر اور روایات سے ناواقفیت کے باعث ابتدا میں اگرچہ ان جارحانہ رویوں کو لگا سکتی ہے لیکن جب ملایا کو یہ معلوم ہوتا کہ اس کے گرد معیشت کا دائرہ اس قدر تنگ ہے کہ وہ ٹھاکر کی مرضی کے خلاف گھاس کا ایک تنکا بھی نہیں

اٹھ سکتی تو اس کی قوت مدافعت انفعالی ہوش مندی میں تبدیل ہو کر ٹھاکر کی پرفتن جارحیت کے مقابلہ میں دم توڑ دیتی ہے کہ جب ذلت ہی اٹھانی ہے تو پھر نفع بخش سودا ہی کیوں نہ کیا جائے۔ اس افسانے میں پریم چند نے ملایا اور ٹھاکر کے کرداروں کو جس طرح پیش کیا ہے اس سے موضوع و مواد، مقصد اور فن پر پریم چند کی غیر معمولی قدرت کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ افسانہ اس امر کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ استحصال پسندی روایت اور اقدار میں تبدیل ہو کر کیسی پرفتن بن جاتی ہے۔ پریم چند کے یہ افسانہ اس زمین دار طبقہ کی دوہری اخلاقیات اور استحصالی رویوں کے سامنے چھلکتی ہوئی انسانی نفسیات کو بھی پیش کرتے ہیں۔ ”دودھ کی قیمت“ میں یہ سماجی طعنے کچھ اور بھی ٹیکھا ہو گیا ہے جہاں ٹھاکر کا بیٹا سریش ایک اچھوت عورت کا دودھ پی کر بھی ٹھاکر بنی رہتا ہے اور اس عورت کا بیٹا نحیف و زراستگل اپنے حق سے محروم رہنے کے بعد بھی دھکارا جاتا ہے جس کو ٹھاکر کی دلیہ پر پھلانگتے اور سریش کے سایہ تک پہنچنے کی بھی اجازت نہیں ہے اور جانوروں کی طرح زندگی گزارنے کے لیے مجبور کر دیا گیا ہے اس ہی مجموعی صورت حال نے پریم چند کے شاہکار افسانہ ”کنکن“ کو تخلیق کیا ہے جو نئی زرعی معیشت کے اجارہ دارانہ پس منظر میں بہت سے سوالوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ انسان حیوانوں کی سی زندگی گزارنے کے لیے کیوں مجبور ہے؟ کیا انسان پیداؤٹی طور پر کامل اور کام چور ہوتا ہے یا سانحہ اُسے ایسا بناتا ہے؟ کیا بھوک موت سے بھی بڑی حقیقت ہے اور استحصال پسندی کب اپنی حدود سے تجاوز کرنے کے بعد ذریعہ استحصال بن جاتی ہے؟ اور کیا صورت اور شخصیت کے منحنی ہو جانے کے بعد بھی اندر کا انسان زندہ رہتا ہے؟ پریم چند نے گھیسو اور مادھو کے ذریعہ ان ہی سوالوں کے جواب تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ کیا گھیسو اور مادھو کی انفرادی اور اجتماعی ذمہ داریوں سے انحراف میں یہ نکتہ پوشیدہ نہیں ہے کہ جب سماج کی تعمیر و تشکیل میں ان کا کوئی حصہ ہی نہیں ہے تو پھر وہ کیوں احساس ضمیر کا بوجھ اٹھائیں۔ اور جب محنت کرنے کے بعد بھی پیٹ بھر روٹی نہیں ملتی ہے تو پھر وہ کیوں اپنے جسم کو محنت کی بٹھی میں جھونکیں لیکن اس بے حسی کا قالب چڑھالینے کے باوجود بھی ان کے اندر کا انسان زندہ رہتا ہے جو قوم کی دیر کے لیے ہی سہی، لیکن اپنے گرد و پیش کی دنیا کو، زندگی بھر کی اذیتوں کو اور یہاں تک کہ خود کو بھی بھولنا چاہتا ہے لیکن خود فراموشی کی یہ دولت کسی کمیت میں نہیں آگتی ہے کہ جا کر توڑ لائیں۔ اس کے لیے تو ایسے شاطر اور مشاق ذہن کی ضرورت ہے جو نامساعد حالات میں دوسروں کی کمزوریوں سے

استفادہ کر سکے اور یہ کمزوری ہمیشہ ہی ظلم اور جرم کے خوف سے پیدا ہونے والے جذبہ ترحم میں موجود رہتی ہے جو زندوں کو تو دھکا دے سکتی ہے لیکن بے کفن لاش بے ضمیر حواس کے لیے ایسا بوجھ بن جاتی ہے کہ انسانی احساس سے محروم نگاہیں بے طلب ہی طلبگار نظروں کے پیغام کو پڑھ لیتی ہیں۔ گھسیو کی استحصال زدہ نفسیات بھی خود فراموشی کے لے اسی جذبہ ترحم کو استعمال کرتی ہے۔ اور یہ تاثر چھوڑ جاتی ہے کہ جب استحصال پسندی اپنی حدود سے تجاوز کر جاتی ہے تو وہ خود زریعہ استحصال بن جاتی ہے۔ یہی فن اور حقیقت نگاری کی وہ معراج بھی ہے جس کو پریم چند نے اپنی زندگی اور فن کے آخر دور میں پالیا تھا۔

۳۔ کسان اور استحصال پسندی:-

پریم چند کے افسانے اگرچہ ان کی رجائیت پسندی کے منظر ہیں لیکن انھوں نے زندگی کی ان تلخ اور کڑوہ حقیقتوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ جن کے عرفان کے بغیر سماجی تبدیلی ممکن نہیں ہے یہ حقیقتیں سننے اور پرانے سماج کے استحصال پسند اندوے ہیں۔ برطانوی سامراج نے اگرچہ ملک کو پہلی مرتبہ ایک آئینی نظام دیا تھا جس کی نظر میں اعلیٰ و ادنیٰ، امیر و غریب سب برابر تھے۔ لیکن اس آئینی نظام کا ایک کمزور پہلو بھی تھا جو معیار کے مقابلہ میں مقدار اور سچائی کے مقابلہ میں ثبوت پر یقین رکھتا تھا جس نے سماج میں ایک نئے شاطر اور جمل ساز طبقہ کو جنم دیا تھا جو اپنی قانون دانی، عیاری اور فریب سے سیدھے سادے عوام کو بے وقوف بنا رہا تھا۔ یہ قانون پیشہ اور مکار طبقہ اس قدر طاقتور ہو گیا تھا کہ نذیر احمد، ہرشار اور مرزا سوا بھی اسے نظر انداز نہیں کر سکتے تھے۔ پریم چند کے افسانوں میں اگرچہ اس طبقہ کی بھرپور تصویر کشی نہیں کی گئی ہے۔ لیکن جہاں جہاں یہ صورت حال ان کے سامنے آئی ہے وہاں انھوں نے اس ذہنیت کے خلاف انفرادی اور اجتماعی احتجاج کو تقویت پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ پنچایت (بخ پر میثور) کا شیخ جن کفالت کے وعدہ پر اپنی خالہ سے زمین تو کھوا لیتا ہے لیکن پھر اس کی خبر گیری نہیں کرتا کیونکہ وہ جانتا ہے کہ قانون اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ ان حالات میں پنچایت ہی ایسا عوامی ادارہ ہے جو مجبور عورت کی دادرسی کر سکتا ہے۔ البتہ ”بانگ سر“ کے شیخ جمراتی کی کوششیں صرف رقیں اپنے نئے تک ہی محدود ہیں اور گاؤں کے سیدھے سادے لوگ اسی میں اپنی عافیت سمجھتے ہیں کیونکہ کورٹ کچہری، تحصیل اور قانونی

چارہ جوئی ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ ”آہ بے کس“ کے نشی سیوک رام کو اس لیے سانج میں وقار حاصل تھا کیوں کہ وہ نہ صرف قانون سے واقف تھے بلکہ کچہری میں عرضی نوٹس بھی تھے۔ اسی لیے لوگ ان پر اعتماد کرتے ہوئے اپنی رقیس ان کے پاس بطور امانت رکھ جاتے تھے۔ لیکن نشی سیوک رام نے اپنی قانون دانی اور سماجی وقار کو ایسی نفع بخش حیثیت میں تبدیل کر لیا تھا کہ جب چاہتا دوسروں کے روپے دبا لیتا تھا۔ پریم چند نے سانج کے ایسے ہی ایک بنگلہ بھگت کو ”آہ بے کس“ میں پیش کیا ہے اور انفرادی احتجاج سے اجتماعی احتجاج کی راہ ہموار کی ہے۔

”آہ بے کس“ میں اس ظلم و نا انصافی کے خلاف احتجاج کی علامت ایسی بے کس بیوہ برہمنی مونگا ہے جس کو سانج میں عام طور پر کمزور سمجھا جاتا ہے اور ابتدا میں نشی سیوک رام کے خلاف کوئی اس کی مدد کرنے کے لیے تیار بھی نہیں ہے۔ لیکن مونگا کو اپنے حق پر یقین اور اپنی ذات پر اعتماد ہے وہ اگر نشی سیوک رام کے خلاف کوئی قانونی کارروائی کرنے یا پناہیت کا سہارا لینے سے معذور ہے لیکن اپنے غم و غصہ کا اظہار اور اپنے حق کا مطالبہ تو کر سکتی ہے۔ پریم چند نے مونگا کو ایسے ہی پر جوش احتجاج کی علامت بنا کر پیش کیا ہے جس کی مسلسل چیخ و پکار، گالی کو سننے اور آخر میں نشی سیوک رام کے گھر کے سامنے مرن برت نہ صرف سانج کے شعور کو بیدار کر دیتا ہے بلکہ مجرم ضمیر کی خلش بھی ذہنی عدم توازن میں بدل جاتی ہے۔ پریم چند کا یہ افسانہ کمزور اور بے بس انسان کے ایسے کامیاب احتجاج کی مثال ہے جو یقین دلاتا ہے کہ فرد کتنا ہی کمزور سہی لیکن جب وہ اپنی قوتوں کو پہچان لیتا ہے اور اپنے حقوق کی حفاظت کے لیے سینہ سپر ہو جاتا ہے تو اس کی کوششیں رازیاں نہیں جاتی ہیں۔ اور ان ہی انفرادی کوششوں سے اجتماعی جدوجہد کی راہ ہموار ہوتی ہے۔ پریم چند کا فن اسی عرفان ذات کو وہی معاشرے میں پھیلی ہوئی بندھوا مزدور کی اس لعنت کے خلاف استعمال کرنا چاہتا ہے جس کے اسباب محض معاشی ہی نہیں ہیں بلکہ سیاسی اور سماجی بھی ہیں اور مجبور و مقہور طبقہ کی مسلسل و مکمل ذہنی استحصال زدگی بھی ہے۔ جو اسے ظلم و استبداد کے خلاف آواز بلند کرنے سے محروم رکھتی ہے۔

برطانوی سامراج نے اگرچہ جاگیرداری نظام کی آمریت اور غلامی کی روایت کو ختم کر دیا تھا لیکن نئے زرعی و معاشی نظام میں استحصال پسندی نے پہلے سے بھی زیادہ بھیا تک شکل اختیار کر لی تھی۔ اس نے ایسے نئے ساہوکار طبقہ کو جنم دیا تھا جو گاؤں گاؤں پھیلا ہوا تھا اور کسانوں

کی معاشی مجبوریوں اور انسانی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر ہر طرح کا استحصال کر رہا تھا۔ مذہب، سماج اور قانون کے علاوہ اس استحصال پسند طبقہ کا سب سے بڑا ہتھیار چکر دہاتی بیاج، سود و سود کا وہ حلقہٴ دام، ہنگ یا بھیا تک چکر تھا جس میں ایک بار پھرنے کے بعد کسان گھر زمین بچ کر بھی نجات نہیں پاسکتا تھا۔ یہاں تک کہ وہ خود اور بیوی بچے بھی اس کی بھینٹ چڑھ جاتے تھے۔ دولت اور محنت کے استحصال کے ساتھ بندھوا مز دور کی شکل میں انسانوں کو چند سکوں کے عوض ہمیشہ کے لیے گروہی رکھنے کی اس سے بدترین روایت اور مثال دنیا کے کسی معاشرے میں نہیں ملتی ہے۔ پریم چند نے ایسے ہی ایک کسان کو مز دور اور پھر مز دور سے بندھوا مز دور کی روداد کو اس کے جملہ اسباب و عوامل، مدارج اور نتائج کے ساتھ اس طرح ”سوا سیر گیہوں“ میں پیش کر دیا ہے کہ ان کی قوت مشاہدہ اور فن کارانہ بصیرت پر حیرت ہوتی ہے۔ جس کا سا ہو کار ایسا مہاجن بھی ہے جو سوا سیر گیہوں (قیمت ڈھائی آنے) کو دس سال میں (۷۲۰/- روپے فی صد سالانہ) ایک سو بیس روپے بنانے کی لیاقت رکھتا اور قانون اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ وہ ایسا ساختی پروہت بھی ہے جس کی مذہب اور سماج پر صدیوں سے اجارہ داری قائم ہے۔ وہ ایسا عیار شکاری بھی ہے جو چھوٹے چارے سے بڑا شکار کرنا اور پھر اسکو تھکا تھکا کر اس طرح بے دم کرنے میں مہارت رکھتا ہے کہ شکار خود ہی گردن ڈال دیتا ہے۔ تو دوسری طرف وہ سادہ لوح، ان پڑھ اور روایتی کسان ہے، مہمان نوازی جس کی فطرت کا حصہ ہے اور اس کے لیے نتائج سے بے نیاز ہو کر کسی حد تک بھی جانے کے لیے تیار رہتا ہے۔ وہ ایسا کمزور انسان بھی ہے جو دوسروں پر بھروسہ رکھتا ہے لیکن جسے اپنے وجود اور اپنی ذات پر کوئی اعتماد نہیں ہے۔ اُسے فطرت کی قربت نے قدرت پر ایسا غیر متزلزل یقین کرنا سکھا دیا ہے کہ ہر بات کو بے چوں چوں اس تسلیم کر لیتا ہے۔ اور اپنے تمام دکھوں محرومیوں کی تلافی کے لیے اس دنیا کے نہیں بلکہ دوسری دنیا کے خواب دیکھتا ہے۔ وہ ایسی مُردہ مٹی سے بنا ہے کہ اپنے خلاف ہر نا انصافی کو برداشت کر لیتا ہے لیکن اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے کی جرات نہیں رکھتا۔ اور ان سب کمزوریوں کے نتیجے میں ہی اُسے نسل در نسل بندھوا مز دور کی انسانیت سوز اور ذلت آمیز سزا بھگتی پڑتی ہے۔ پریم چند نے ایسے ہی ایک کسان کی تصویر کو فکارانہ مہارت کے ساتھ اس اقتباس میں پیش کیا ہے جس میں ذہنی کم مائیگی اور بے بضاعتی کے اعتراف کے ساتھ بیداری شعور اور عرفان ذات کا ایک پہلو بھی موجود ہے۔ اقتباس:

”شکر کانپ اٹھا، ہم پڑھے لکھے لوگ ہوتے تو کہہ دیتے، اچھی بات ہے۔ ایٹھوڑ کے گھر بھی دیں گے، وہاں کی تول یہاں سے کچھ بڑی تو نہ ہوگی، کم سے کم اس کا کوئی ثبوت ہمارے پاس نہیں، پھر اس کی کیا فکر، مگر شکر اتنا عقل مند اتنا چالاک نہ تھا، ایک تو قرض وہ بھی برہمن کا! یہی میں نام رہے گا تو سیدھے نرک میں جاؤں گا، اس خیال ہی سے اس کے روکتے کھڑے ہو گئے۔ بولا! مہاراج تمہارا بھتا ہوگا، یہاں دوں گا، ایٹھوڑ کے یاں کیوں دوں، اس جنم میں تو ٹھوکر کھا ہی رہا ہوں، اس جنم کے لئے کیوں کانٹے بوڑوں بگریہ کوئی نیا نہیں ہے تم نے رائی کا پر بت بنا دیا، برہمن ہو کے تمہیں ایسا نہیں کرنا چاہئے تھا، اسی گھڑی لٹکا داکر کے لے لیا ہوتا آج میرے اوپر تباہ ابو جہ کیوں پڑتا، میں تو دسے دوں گا لیکن تمہیں بھگوان کے یہاں جواب دینا پڑے گا۔“ (سوا سیر گیہوں)

شکر اگر عقیدے کی کورانہ تقلید سے نکل گیا ہوتا تو وہ اسی دنیا میں پرودہت جی سے حساب کا مطالبہ کر سکتا تھا۔ لیکن پریم چند کی حقیقت نگاری شکر کو انحراف تو کیا تشکیک کی منزل تک بھی نہیں لا پاتی ہے، البتہ استحصال پسندی کی اس ظالمانہ روایت بندھوا مزدور کے خلاف ایک سوالیہ نشان ضرور قائم کر دیتی ہے۔ جو معاشی استحصال پسندی سے قبل اس ذہنی استحصال زدگی کے تذکرہ کی طرف رہنمائی کرتا ہے، جو دولت اور محنت کے استحصال سے بھی زیادہ ہمایاں ہے۔ جہاں استحصال پسندی تارنفس کو برقرار رکھنے کے لیے کچھ دیتی ہی نہیں ہے بلکہ زندگی اور موت دونوں ہی سے اس طرح خراج وصول کرتی ہے کہ دینے والا خدمت و ایثار کا مجسمہ بن کر خود بخود دوڑا چلا آتا ہے سوطر کے ناز اٹھاتا ہے، ہزار طرح کی خدمتیں انجام دیتا ہے۔ ڈانٹ پٹکاری ڈتیس اور گرمی سردی کی ختمیاں جھیلتا ہے پھر بھی کامیاب نہیں ہوتا۔ پریم چند نے ”نجات“ میں دیکھی کو ایسے ہی طبقہ کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے جو اپنے خالق سے بھی اتنا خوفزدہ نہیں ہے جتنا مذہب کے نام نہاد ٹھیکیداروں کا تصور ہی اُسے دہشت میں جتا رہتا ہے لیکن اس خوفزدگی اور بار بار ٹھکرائے جانے کے باوجود بھی اُسے پیداؤں و موت و مٹاؤ دیا ہر جھوٹی و بڑی تقریب کے لیے چھٹ جی اور پرودہت مہاراج کے آشیرداد کی ضرورت ہے، جس کو پانے کے لیے وہ سوطر کے

جتن اور سوطر کی احتیاطیں برتا ہے پھر بھی مایوسی ہی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ جس کی جملہ تفصیلات مع جزئیات پریم چند نے ”نجات“ میں پیش کر دی ہیں۔ لیکن یہ سب مایوسیاں، نامرادیاں، ذلتیں اور تحقیر اس کی قسمت میں کیوں لکھی ہوئی ہیں۔ کیا یہ سب اس لیے ہے کہ اسے اچھوت ہونے کا اس حد تک یقین دلادیا گیا کہ وہ ان دائروں کو توڑ ہی نہیں سکتا یا پھر اس کے ذہن کا اس طرح استحصال کیا گیا ہے کہ سوچنے اور سمجھنے کی تمام صلاحیتیں ہی مفقود ہو چکی ہیں یا پھر وہ اس برتاؤ کا اس لیے مستحق ہے کیونکہ اس نے اپنے عقائد کی ڈور دوسروں کے ہاتھوں میں سونپ دی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ تحقیر و تذلیل کے یہ جملہ پہلو اس کی انفرادی اور اجتماعی شخصیت میں موجود ہیں جنہوں نے اس کے ظاہر اور باطن کو بری طرح مسخ کر دیا ہے۔ لیکن ہر طرح کی استحصال زدگی کے باوجود اس کے اندر کا انسان مرتا نہیں ہے جس میں بھوک، پیاس، گرمی، دھوپ اور لو کے تھیزے کھانے کے بعد بھی اتنی قوت باقی رہتی ہے کہ وہ لکڑی کی گانٹھ کو بھی دو نیم کر سکتا ہے۔ پریم چند نے اس استحصال زدہ طبقہ کی قوت کو دیکھی کے ذریعہ اس طرح حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

”دکھی اپنے ہوش میں نہ تھا۔ نامعلوم کوئی غیبی طاقت اس کے ہاتھوں کو چلا رہی تھی۔ ٹکان، بھوک، پیاس، کمزوری سب کے سب جیسے ہوا ہو گئی تھیں، اسے اپنے قوت بازو پر خود تعجب ہو رہا تھا، ایک ایک چوٹ پہاڑ کی مانند پڑتی تھی، آدھ گھنٹے تک وہ اسی طرح بے خبری کی حالت میں ہاتھ چلاتا رہا، حتیٰ کہ لکڑی بچ سے پھٹ گئی اور دکھی کے ہاتھ سے کلباڑی چھوٹ کر گر پڑی اس کے ساتھ ہی وہ بھی چکر کھا کر گر پڑا، بھوکا، پیاسا، ٹکان خوردہ جسم جواب دے گیا تھا۔ پنڈت جی نے پکارا، اُنٹھ کر دو چار ہاتھ اور لگا دیے۔ پتی پتی چلیاں ہو جائیں۔ دکھی نہ اٹھا۔

رات تو کسی طرح کٹی مگر صبح بھی کوئی چمانہ آیا، چمانی بھی روپیٹ کر چلی گئی، بدبو پھیلنے لگی، پنڈت جی نے ایک رشتی نکالی، اس کا چھندا بنا کر مُردے کے پیر میں ڈالا اور پھندے کو کھینچ کر کس دیا، ابھی کچھ کچھ اندھیرا تھا، پنڈت جی نے رشتی پکڑ کر لاش کو گھینٹنا شروع کیا اور گھینٹ کر گاؤں کے باہر لے گئے، وہاں سے آ کر فوراً نہائے، دو گاپاٹھ پڑھا اور سر میں لگا جل چڑھا،

ادھر دھکی کی لاش کو کھیت میں گھیدڑ، گدھا اور کتے نوچ رہے تھے، یہی اس کی تمام زندگی کی بھگتی، خدمت اور اعتقاد کا انعام تھا۔“ (نجات)

پریم چند کی حقیقت نگاری اپنی مثالیت پسندی کے باوجود اس قدر بے باک ہے کہ چند جملوں میں ہی سماج کی مجموعی صورت حال کا احاطہ کرنے پر قدرت رکھتی ہے اور ایسے استفہامیوں کو بھی جنم دیتی ہے جن کی تفہیم و تخریج حساس ذہنوں کو جھنجھوڑ دیتی ہے۔ مذہب کے نام پر استحصال پسندی کا یہ دائرہ اور انسانوں کے ساتھ حیوانوں سے بھی بدتر یہ سلوک کسی فرد واحد یا ذات تک محدود نہیں ہے بلکہ وہ کڑو دس لوگ بھی زندہ یا مردہ اس دردناک انجام سے دوچار ہیں جن کی صدیوں پر پھیلی ہوئی ذہنی استحصال زدگی نے سوچنے اور سمجھنے کی تمام صلاحیتیں اسی طرح سلب کر لی ہیں کہ وہ اپنی قوتوں اور ذات کے عرفان سے ہی محروم ہو گئے ہیں اور توہمات کی ان مردہ لاشوں کو اپنے کانڈھوں پر اٹھائے پھرتے ہیں جن کے ذریعہ ان کا استحصال ہو رہا ہے۔ دھکی کا یہ حسرت ناک انجام اسی استحصال پسندی کے خلاف بیداری شعور اور عرفان ذات کی علامت ہے جو گرے پڑے طبقوں میں ایسی قوت پیدا کر سکتا ہے کہ دھکارنے والوں کو خود بھی دھکا سکے، لیکن پریم چند کے افسانوں میں یہ عرفان ذات یک طرفہ عمل نہیں ہے بلکہ وہ نتائج اور امکانات کے اظہار کے ذریعہ دونوں ہی طبقوں کو ایسے مواقع فراہم کرنا چاہتا ہے جو انقلاب سے قبل مفاہمت کی راہوں کو ہموار کر سکتے ہیں۔

۴۔ کسان اور مہذب معاشرہ:-

پریم چند کے افسانوں میں قاہر اور مقہور، جابر اور مجبور کے مابین یہ فرق صرف انفرادی ہی نہیں ہے بلکہ ان منطوق کے ذہنی اور جذباتی رویوں کا بھی ہے جو اپنے اپنے سماجی پس منظر، طبقاتی حیثیت اور ماحول سے اثرات قبول کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے پریم چند کے وہ افسانے جو مہذب شہری سماج اور وہی معاشرے کو تقابلی انداز میں پیش کرتے ہیں خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان افسانوں میں پریم چند نے معاشروں کے فرق، ان کے اندرونی اور بیرونی تضادات کے علاوہ ان پہلوؤں کی بھی نشاندہی کر دی ہے جو یکساں ہونے کے باوجود نتائج کے اعتبار سے قطعی مختلف ہیں۔ ”مہذب کاراڑ“ میں رئیس رائے رتن کشور کا تعلق شہری معاشرے سے اور

دہلی کا تعلق دیہی معاشرے سے ہے۔ یہی رتن کشور اگر فرضی دوروں کے نام پر گھر بیٹھے ہزاروں روپے ہتھ کے وصول کرتا ہے تو کوئی اس سے باز پرس نہیں کرتا لیکن اگر کسی مہمان کے اچانک آجانے پر دہلی کی کورٹ بھر مجبوراً گھر رکنا پڑتا ہے تو صبح کو غیر حاضری کے جرم میں اسے دور روپے ادا کرنے پڑتے ہیں۔ دولت کے لیے خاندانی وقار اور روایات کو ترک کر دینے کے باوجود بھی رتن کشور کا شمار شہر کے باعزت لوگوں میں ہوتا ہے لیکن خاندان کی مان مریدا کے لیے سوطر کی تلکیں اٹھانے والا دہلی اجد گنوار ہی کہلاتا ہے۔ اور میں ہزار رشو لے کر قائل کو بری کر دینے کے بعد بھی رتن کشور منصف، مہذب اور شریف جیسے ناؤں سے پکارا جاتا ہے لیکن اسی حاکم کا چہرہ اسی دہلی بھوکے بیلوں کے لیے ایک گھڑی چارہ کاٹنے کے جرم میں گرفتار ہو کر جب عدالت کے سامنے پیش کیا جاتا ہے تو اسے صرف اس لیے چھ ماہ کی سزا دینا ضروری ہے کیوں کہ اس سے شہرت اور عزت میں اضافہ ہو سکتا ہے۔ پریم چند نے ان دونوں کے سماجی پس منظر میں ان کے جرائم کی نشاندہی کرتے ہوئے اس مہذب معاشرے اور اس کے اصول و قانون کو کھڑو تضحیک کا نشانہ بنایا ہے۔ جو جرم کی نوعیت کو نہیں دیکھتا بلکہ مجرم کی سماجی حیثیت اور اخلائے جرم میں مہارت کے مطابق فیصلہ سنا تا ہے۔ اگر قانون اور سماج کے مقررہ اصولوں کے مطابق یہ دونوں ہی مجرم ہیں تو پھر اکیلا دہلی ہی کیوں سزا پاتا ہے۔ کیا اس کا سبب مہذب معاشرے کی وہ دوہری اخلاقیات نہیں ہے جس کے مطابق ہر عیب تہذیب کا لبادہ اوڑھ کر منہ بن جاتا ہے اور فطری سادگی و معصومانہ نیکی جرم کہلاتی ہے۔ جس کی توجیح پریم چند نے ان الفاظ میں کی ہے۔

”تہذیب صرف ہنر کے ساتھ عیب کرنے کا نام ہے۔ آپ بُرے سے بُرا کام کریں لیکن اگر آپ اس پر پردہ ڈال سکتے ہیں تو آپ مہذب ہیں، شریف ہیں، جنٹلمین ہیں۔ اگر آپ میں یہ وصف نہیں تو آپ نامہذب ہیں۔ دہقانی ہیں بد معاش ہیں۔ یہی تہذیب کا راز ہے۔“

(تہذیب کا راز)

لیکن مہذب معاشرے کے ان اصول شرافت کے باوجود دہلی اپنے ضبط نفس، خدمت و ایثار، وضع داری اور دردمندی کی وجہ سے رائے رتن کشور کے مقابلہ میں زیادہ مہذب نظر آتا ہے۔ جس نے تہذیب و انسانیت کا یہ درس کسی کتب میں حاصل نہیں کیا ہے بلکہ اس کے

ماحول کا نتیجہ ہے جس نے اس کی فطرت کو سخ نہیں ہونے دیا ہے جبکہ شہر بظاہر مہذب انسانوں کا اجتماع نظر آتا ہے۔ لیکن حقیقت میں اونچی دیواروں میں مقید خانوں اور گروہوں میں منقسم، مقابلہ کی دوڑ میں شریک اور آسائشوں کی کثرت میں گھرے ہوئے انسان کی اپنی کوئی شناخت نہیں ہوتی ہے۔ بلکہ خود غرضی، نفس پرستی اور بہل پسندی اس طلسمی دیواروں سے گھرے ہوئے انسانوں کی فطرت کو اس طرح مسخ کر دیتی ہے کہ مہذب پیشوں، اعلیٰ قدروں، تعلیم و تہذیب اور تکلفات کے خوشامقاب بھی چہروں کی بد صورتی کو پوشیدہ نہیں رکھ پاتے ہیں۔ پریم چند کا افسانہ ”منتر“ انسانی فطرت پر اسی ماحول کے مرتب ہونے والے اثرات کی عکاسی کرتا ہے جس کے ڈاکٹر چڈھا اور بھگت ایسے علم و ہنر سے تعلق رکھتے ہیں جس میں خدمتِ خلق اور انسانیت کو بنیادی روح کی حیثیت حاصل ہے۔ لیکن اس علم و ہنر کو ڈاکٹر چڈھا کے شہری پس منظر نے پیٹے تجارت، حصولِ زر اور بہل پسندی میں تبدیل کر کے، ان کے گرد اصولوں کی اتنی مستحکم دیواریں کھڑی کر دی ہیں کہ عام آدمی کی اس علم و ہنر یا فکر انسانی کی دراشت تک رسائی نہیں ہو سکتی ہے۔ جب ہی تو غریب کسان بھگت اپنے بیٹے کے علاج سے محروم رہتا ہے اور ڈاکٹر چڈھا اس لیے مریض کو دیکھنے کے لیے تیار نہیں ہوتے کیوں کہ اصول تجارت کے مطابق یہ وقت ان کی تفریح، کھیل کود اور تن پروری کا تھا جس میں بوڑھے لاچار بھگت کی مایوسی اور گریہ و زاری بھی کوئی پلک پیدا نہیں کر سکتی تھی۔ اسی رات بھگت کا آخری سہارا اور اکلوتا سات سال کا بچہ ہمیشہ کے لیے اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ جو بھگت کی زندگی کو مزید تاریک بنا دیتا ہے۔

ان پڑھ بھگت اگرچہ یہ جانتا تھا کہ زندگی اور موت ڈاکٹر کے اختیار میں نہیں ہوتی ہے لیکن زندگی کے آخری لمحوں تک جدوجہد کو جاری رکھنا اس کے ماحول اور فطرت کا تقاضا تھا جو نازک لمحوں میں بھی کسان کو رجائیت پسند بنائے رکھتی ہے اور جس کی بدولت وہ بڑے سے بڑا صدمہ بھی برداشت کر لیتا ہے۔ لیکن ان ہی خطر گھڑیوں میں جب اُمید کا آخری تار بھی ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے تو ماحول اور فطرت کے مثبت رویوں کو پیچھے چھک کر ہڑ جوش اور منتہا نہ جذباتی رویے جنم لیتے ہیں۔ پریم چند نے اسی ماحول و فطرت کے متقی و مثبت رویوں اور ذہنی و جذباتی کشش کے زرخیز خمیر سے بھگت کا کردار تخلیق کیا ہے جو بظاہر ایک خستہ حال، بوڑھا ضعیف، بے زمین غریب دیہاتی ہے اور جو گھاس کھو کر اور سن کی رسی بٹ کر زندگی گزارتا ہے۔ لیکن اس کا باطن اتنا

پاکیزہ اور روح اتنی توانا ہے کہ وہ زندگی اور عمل کو نفع و نقصان، تکلیف و آرام کی ترازو میں نہیں تولتا۔ بھگت سانپ کے کانٹے کا علاج جانتا ہے۔ لیکن یہ علم وہ سراسر کے لیے حصول زر کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ خدمت خلق اور روحانی مسرت کا وسیلہ ہے۔ جب ہی تو مریض کا اس کے پاس آنا ضروری نہیں ہے بلکہ اطلاع ملنے پر خود بھگت ہی گرمی و سردی، دھوپ و برسات اور فاصلوں کی پرواہ کیے بغیر ہی مریض کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ اپنے ماحول کی طرح بے غرض دے لوٹ دوسروں کو فیض پہنچاتا ہی اس کی فطرت ہے لیکن جب ڈاکٹر چڈھا کے اکلوتے بیٹے کی تلاش کے مارگزیدگی یا سانپ کے کانٹے کی اطلاع بھگت کو ملتی ہے تو اس کے زخم ہرے ہو جاتے ہیں۔ ڈاکٹر چڈھا کی بے رخی اور بیٹے کی موت کا غم و غصہ اودے کی طرح پھوٹ کر اس کے تمام وجود کو بہالے جانا چاہتا ہے لیکن اسی کے ساتھ ماحول نے فرض شناسی اور خدمت خلق کے جذبات کو اس کی فطرت اور روح میں اس قدر راسخ کر دیا ہے کہ منغممانہ جذبات کی شدید مخالفت کے باوجود وہ خود کو روک نہیں پاتا۔ پریم چند نے ازمان کی ذہنی و جذباتی کشمکش اور فرض اور انتقام کے تصادم کی کیسی بھرپور تصویر بھگت کے ذریعہ اس افسانے میں پیش کی ہے۔ جس کے اپنے ارتقائی مدارج بھی ہیں اس کشمکش اور تصادم کی پہلی منزل یہ ہے۔ اقتباس

”اتنے میں ایک آدمی نے آکر آواز دی۔ بھگت بھگت کیا سو گئے، ذرا کواڑ کھولو۔ بھگت نے اٹھ کر کواڑ کھول دیئے، ایک آدمی نے اندر آکر کہا، کچھ سنا، ڈاکٹر چڈھا بو کے لڑکے کو سانپ نے کاٹ لیا۔ بھگت نے چونک کر کہا۔ چڈھا بو کے لڑکے کو، وہی چڈھا بو ہیں نہ جو چھادنی میں بنگلے میں رہتے ہیں۔ ہاں ہاں وہی۔ شہر بھر میں کہرام مچا ہوا ہے، جاتے ہو تو جاؤ، آدمی بن جاؤ گے۔“

بوڑھے نے سخت لہجہ میں سر ہلا کر کہا۔ میں نہیں جانتا، میری بلا جائے، وہی چڈھا ہیں، خوب جانتا ہوں، بھیا کو لے کر انہیں کے پاس گیا تھا، کھینے جارہے تھے، پاؤں پر گر ا تھا کہ ایک نظر دیکھ لیجئے لیکن سیدھے منہ بات تک نہ کی، بھگوان بیٹھے سن رہے ہیں، اب جان پڑے گا کہ بیٹے کا غم کیسا ہوتا ہے اور کئی لڑکے ہیں؟ نہیں جی۔ یہی تو ایک لڑکا تھا۔ سنا ہے سب نے

جواب دے دیا۔ بھگوان بڑا کار ساز ہے، اس وقت میری آنکھوں میں آنسو تیر آئے تھے لیکن انھیں ذرا رحم نہ آیا، میں تو ان کے دروازے پر ہوتا تو بھی بات نہ پوچھتا۔

تو نہ جاؤ گے۔ اچھا کیا۔ کلچر شانت ہو گیا، آنکھیں ٹھنڈی ہو گئیں، لڑکا بھی سرد ہو گیا ہو گا، تم جاؤ۔ آج سکھ کی نیند سوؤں گا، اب معلوم ہو گا، لالہ کی ساری صاحبی نکل جائے گی، ہمارا کیا ہوا بڑے کے مر جانے سے راج تو نہیں چلا گیا، جہاں چھ بچے چلے گئے ایک اور گیا تو کیا ہوا تمہارا تو راج سونا ہو گیا، اسی کے لیے سب کا گلاباد با کر جمع کیا تھا، اب کیا کرو گے، ایک بار تو دیکھنے جاؤں گا لیکن کچھ دن بعد طبیعت کا حال پوچھوں گا۔“

(منتر)

اس اقتباس میں پریم چند نے انسان کے ان ابتدائی منفی و فطری جذبات کی کیسی بے ساختہ اور برہنہ تصویر کشی کی ہے جو ذرا سی گرم اور موافق ہو پا کر اس طرح مشتعل ہو جاتے ہیں کہ تھوڑی دیر کے لیے انسانیت پر ایمان بھی حیرت لگنے لگتا ہے لیکن جب ہوا کا یہ جھونکا گزر جاتا ہے اور خیر کے مثبت جذبات اس تحریک سے بیدار ہو کر شر کے منفی جذبات کو معتدل کرنے لگتے ہیں تو دل و دماغ ایک نئی کیفیت سے آشنا ہو جاتا ہے۔ یہ کشش کی دوسری منزل ہے جہاں خبر کی قوتیں شر کو بہلا پھسلا کر، نئی نئی تاویلات پیش کر کے، اعصاب کو صحیح سمت میں عمل کے لیے آمادہ کر لیتی ہیں۔ یہی شعور اور لاشعور کے درمیان کشش کی جان لیوا اور عذاب سے بھرپور وہ منزل ہے جسے تحلیل نفسی کہا جاتا ہے اور جس کے عرفان اور اظہار پر قدرت پانے کے بعد ہی کوئی ادب پارہ شاہکار بن سکتا ہے۔ پریم چند کا یہ ”افسانہ منتر“ بھی ایسے ہی فن کی لازوال تخلیق ہے۔ جس میں فن کار نے اس ذہنی و جذباتی کشش کی دوسری منزل کو شعور اور لاشعور کی کشش کے قالب میں ذہال کر کمال چابکدستی کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ تمام انسانی حواس بیدار ہو کر پوری طرح اس فنی تجربے میں شریک ہو جاتے ہیں۔ انسانی جذبات کی کشش کا یہ دور پہلی منزل کے مقابلہ میں نہ صرف طویل ہوتا ہے بلکہ فیصلہ کن بھی ثابت ہوتا ہے۔ جس کی روداد پریم چند کے جادو نگار قلم کے ذریعہ ملاحظہ فرمائیے:-

”بڑھیا پھر سو گئی، بھگت نے کواڑ بند کر دیے اور پھر آکر بیٹھا لیکن اس کی حالت بالکل ویسے ہی تھی جیسے آپڈلش سننے والوں کی باج کی آواز کان میں پڑنے پر ہوتی ہے۔ لیکن دل بدقسمت نوجوان کی طرف جھک رہا تھا جو اس وقت مر رہا تھا، جس کے لیے ایک ایک پل کی تاخیر بھی تباہ کن اور ہولناک ہوگی۔ اس نے پھر کواڑ کھولے، اس آہستگی سے کہ بڑھیا کو بھی خبر نہ ہوئی، باہر نکل آیا، اسی وقت گاؤں کا چوکیدار گشت لگا رہا تھا۔ بولا! کیسے اٹھے بھگت، آج تو بہت سردی ہے کہیں جا رہے ہو کیا؟ بھگت نے کہا۔ نہیں جی، جاؤں گا کہاں، دیکھتا تھا ابھی کتنی رات باقی ہے، بھلا وقت کیا ہوگا۔ ایک بجا ہو گا اور کیا۔ ابھی تھانہ سے آرہا تھا تو دیکھا کہ ڈاکٹر چڈھالابو کے بنگلہ پر بڑی بھیڑ لگی ہوئی تھی، ان کے لڑکے کا حال تو تم نے سنا ہوگا، کیڑے نے چھو لیا ہے، چاہے مر بھی گیا ہو، تم چلے جاؤ تو شاید بچ جائے، دس ہزار تک دینے کو تیار ہیں۔ میں نہ جاؤں گا خواہ دس لاکھ بھی دو، مجھے دس ہزار یا دس لاکھ لے کر کرنا بھی کیا ہے؟ کل مر جاؤں گا۔ پھر کون بھو گئے والا بیٹھا ہے۔ . . .

چوکیدار چلا گیا۔ بھگت نے پاؤں آگے بڑھائے، جیسے نشے میں انسان کا جسم اس کی روح سے باقی ہو جاتا ہے اس کے بس میں نہیں رہتا، پاؤں کہیں رکھتا اور پڑتا کہیں ہے، کہتا کچھ ہے اور زبان سے نکلتا کیا ہے، یہی کیفیت اس وقت بھگت کی تھی دل میں ایک طوفان مچا ہوا تھا، انتقام تھا، جوابی عمل کی آگ روشن تھی لیکن عمل دل کے قابو میں نہ تھا، جس نے کبھی تلوار کو حرکت نہیں دی، وہ ارادہ کرنے پر بھی اسے نہیں چلا سکتا، اس کے ہاتھ کانپتے ہیں، اٹھتے ہی نہیں۔

بھگت لاشی کھٹ کھٹ کرتا پلاکار جا رہا تھا، احساس روکتا تھا، جذبہ اڑائے لیے جا رہا تھا، خام آقا پر فوقیت حاصل کر کے قابض تھا، آدمی راہ گزر جانے کے بعد اچانک۔ بھگت رُک گیا، ہنسا اور انتقام نے فرض پر

غلبہ پایا میں یوں ہی اتنی دور چلا آیا، اس سردی اور تاریکی میں بے مقصد ہی اتنی دور آگیا، مجھے جان ہلکان کرنے کی کیا پڑی ہے، آرام سے سویا کیوں نہ رہا، نیند نہ آتی نہ سکی، دو چار بچن ہی گاتا، یونہی یہاں تک دوڑا آیا، چڑھا کالڑکا رہے یا سرے نیری بلا سے، میرے ساتھ انھوں نے کون سا اچھا سلوک کیا تھا کہ میں ان کے لیے مروں، دنیا میں ہزاروں مرتے ہیں، ہزاروں جیتے ہیں، مجھے کس کے مر۔ نہ جینے سے کیا واسطہ لیکن انتقام نے ایک دوسرا رخ اختیار کیا جو ہنسا سے بہت کچھ ملتا جلتا تھا، وہ جھاڑ پھونک کرنے نہیں جا رہا، وہ تو دیکھے گا کہ بڑے لوگ بھی چھوٹوں کی طرح روتے ہیں یا صبر کر لیتے ہیں، بدلے لینے کے جذبہ کو تسکین دیتا ہوا اسی طرح وہ آگے بڑھنے لگا، اتنے میں دو آدمی آتے دکھائی دیے، دونوں باتیں کرتے چلے آ رہے تھے، چڑھا باؤ کا گھر آجڑ گیا، یہی تو ایک لڑکا تھا، بھگت کے کانوں میں آواز پڑی، اس کی چال اور بھی تیز ہو گئی، تھکان کے مارے پاؤں نہ اٹھتے تھے، اس قدر جلد جلد قدم اٹھا رہا تھا جیسے اب منہ کے بل گر پڑے گا، اس طرح وہ کوئی دس منٹ تک چلا ہو گا کہ ڈاکٹر صاحب کا بنگلہ نظر آیا، بجلی کی بتیاں جل رہی تھیں لیکن سناٹا چھایا ہوا تھا، رونے پینے کی آواز بھی نہ آتی تھی، بھگت کا کلیجہ دھک سے کرنے لگا، کہیں مجھے بہت دیر تو نہیں ہو گئی۔ وہ اس قدر تیز کہی نہ دوڑا ہو گا۔ بس یہی معلوم ہوتا تھا جیسے اس کے عقب میں موت دوڑی آ رہی ہے، اچانک بھگت نے دروازہ پر پہنچ کر آواز دی۔“

(منتر)

یہ اقتباس اگرچہ کسی قدر طویل ہو گیا ہے لیکن اس کے بغیر پریم چند کے قدرت فن اور ان پُر اسرار جذبوں کی قوت کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا تھا جو کشش کے شدید بحران سے گزرنے کے بعد ہی ظہور اذ کی اس تیسری منزل پر پہنچ پاتے ہیں، جہاں نیکی اور خیر کے جذبے شرکی منفی قوتوں پر قابض ہو کر صحیح عمل کی راہ متعین کرتے ہیں۔ ڈاکٹر چڈھا کے دروازے پر پہنچ کر بھگت کے لاشعور اور فرض نے شعور پر مکمل فتح حاصل کر لی تھی۔ گھر میں داخل ہو کر اس نے کیلاش کو دیکھا اور علاج

شروع کر دیا۔ جڑی بوٹی اور پانی کا عمل اس وقت تک جاری رکھا جب تک زندگی کے آثار پیدا نہ ہو گئے۔ لیکن کیلاش کے آنکھیں کھولتے ہی بھگت اس طرح دبے قدموں واپس آ گیا کہ کسی کو خبر بھی نہیں ہو سکی کہ وہ کہاں گیا۔ بھگت دیکھنے اور کہنے میں یقیناً دیہاتی تھا لیکن اس نے اپنے عمل سے انسانیت کی اس معراج کو چھو لیا تھا جو سنگ دل انسان کو بھی موم بنا سکتی ہے۔ پریم چند نے اس افسانے کا اختتام بھی ان الفاظ پر کیا ہے۔

”ڈاکٹر چڈھالوالے۔ رات کو تو میں نے نہیں پہچانا لیکن ذرا صاف ہونے پر میں اسے پہچان گیا تھا۔ ایک باریہ ایک مریض لے کر آیا تھا مجھے اب یاد آتا ہے کہ میں اس وقت کھیلنے جا رہا تھا اور مریض کو دیکھنے سے انکار کر دیا تھا، آج اُس روز کی بات یاد کر کے مجھے اس قدر کوفت اور خجالت محسوس ہو رہی تھی کہ بیان نہیں کر سکتا، میں اب اُسے کھوجوں گا اور اس کے قدموں پر سر رکھ کر معافی مانگوں گا، وہ کچھ لے گا نہیں یہ میں جانتا ہوں، اس کا جنم نیش کی بارش کرنے کے لیے ہی ہوا ہے، اس کے خلوص نے مجھے ایسا آدرش دکھایا ہے جو زندگی بھر میری نظروں میں رہے گا۔“ (منتر)

مذکورہ طور میں اگرچہ پریم چند کے آدرش کی جھلک بھی نظر آتی ہے اور ان پر مثالیت پسندی کا الزام بھی عائد کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ان کا آدرش وادنی بصیرت اور مستقبل میں ظہور میں آنے والے ان خطرات کے عرفان کا نتیجہ تھا جو استحصال پسند شہری سماج کی تقلید میں دیہی معاشرہ کو فنی رویوں میں مبتلا ہونے پر سماج کو احتشار و بحران کے غاروں میں دھکیل سکتا ہے۔ اس لیے وہ اپنے افسانوں کے ذریعہ شہری سماج میں ان نازک اور لطیف انسانی جذبات کو بیدار کرنا چاہتے تھے جو ان دونوں معاشروں کے فرق کو کم کر کے مکمل سماج کے ارتقائی عمل کو جاری رکھ سکے۔ لیکن پریم چند کے عہد میں فنی رویوں میں جکڑا ہوا یہ سماج اس قدر راندھا بھرا اور بے ضمیر تھا کہ وہ مصیبت پڑنے پر کسانوں کو لوٹ تو سکتا تھا لیکن مدد نہیں کر سکتا تھا۔ وہ پابندیاں تو عائد کر سکتا تھا لیکن ان کے لیے سہولتیں پیدا نہیں کر سکتا تھا۔ اسے فرد کو سماج سے خارج کرنے کا تو اختیار تھا لیکن شامل نہیں کر سکتا تھا۔ ہندوستان سماج کے اس عمل میں وہ عیسائی مشنریاں بھی شامل ہو گئی تھیں جو خدمتِ خلق کے نام پر بھولے بھالے غریب لوگوں اور بچوں کو عیسائی بنا کر اپنی سیاسی قوت میں اضافہ کر رہی

تھیں لیکن ان مشنریوں کے کچھ مثبت پہلو بھی تھے اس لیے پریم چند نے اپنے افسانے ”خون سفید“ میں ان کو طنز و تنقید کا نشانہ نہیں بنایا ہے بلکہ ان مشنریوں کو ہندو سماج کے مٹتی پہلوؤں کے اظہار اور دیہی معاشرے پر اس کے اثرات کی نشاندہی کے لیے استعمال کیا ہے جو اپنی وسیع الشربلی اور کشادہ دلی کو چھوڑ کر خود کو تنگ دائروں میں اسیر کرنے لگا تھا۔ آفات ارضی و سماوی کی صورت میں کسانوں پر مصیبت پڑنے پر یہ سماج ان کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

”سارا چو ما سا ز گیا۔ پانی کی ایک بوند نہ گری، کسانوں نے بہت جپ تپ کیے، اینٹ پتھر دیویوں کے نام سے بچ گئے، پانی کی اُمید میں خون کے پر تالے بہہ گئے لیکن اندر کسی طرح نہ پیچھے، نہ کھیتوں میں پودے تھے، نہ چراگاہوں میں گھاس، نہ تالابوں میں پانی، عجیب مصیبت کا سامنا تھا، جدرہ دیکھیے خستہ حالی، افلاس اور فاقہ کشی کے دل خراش نظارے دکھائی دیتے تھے، لوگوں نے پہلے گہنے اور برتن گرو ری رکھے اور تب بیچ ڈالے، پھر مویشیوں کی باری آئی اور جب روزی کا کوئی سہارا نہ رہا، تب اپنے وطن پر جان دینے والے کسان بیوی بچوں کو لے لے کر مزدوری کرنے نکلے۔“ (خون سفید)

کسانوں کی ایسی ہی مصیبت کے موقع پر بیویوں اور سادھوکاروں کی بھی چاندی ہو جاتی ہے اور جب سب کچھ اوانے پونے بیچ کر یہ کسان مزدوری کی تلاش میں شہروں کا رخ کرتے ہیں تو وہاں جسم و محنت کے استحصال کی کھلی ہوئی بھڑیاں ان کا استقبال کرتی ہیں۔ اسی روزی اور روٹی کی بھاگ دوڑ میں روٹی کپڑے، بھل اور مٹھائیوں کے خوشنادرام کے ذریعہ عیسائی مشنریاں ان پر شب خون مارتی ہیں۔ جہاں پہنچ کر سب ہی سماجی رشتے منقطع ہو جاتی ہیں۔ اسی بھاگ دوڑ میں جادو رائے کسان کا کم سن بیٹا سادھو رائے بھی بچھڑ کر عیسائی مشنریوں کے زرخے میں آ جاتا ہے جہاں اس کی تعلیم و تربیت اور پرورش تو ہوتی ہے لیکن اس کے انسان بننے پر اسے ذہنی و جذباتی، خون و دودھ کے رشتوں سے ترک تعلق کی شکل میں ایک بڑی قیمت بھی چکانی پڑتی ہے۔ اور پندرہ سولہ سال بعد جب سادھو رائے آدمی بن کر اپنے گاؤں پہنچتا ہے تو روایت کے خلاف اس کا اپنا ہی خاندان اُسے قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے اور اگر ماں کی ممتا اور باپ کی محبت اُسے گاؤں میں

رہنے کی اجازت دیتی بھی ہے تو کن شرائط پر۔ ملاحظہ کیجئے۔

”جادو رائے نے سادھو کی طرف ساکھانہ انداز سے دیکھ کر کہا۔
بیٹا جہاں تم نے ہمارے ساتھ اتنا سلوک کیا ہے وہاں جگن بھائی کی بات
اور مان لو۔“

سادھو نے کسی قدر ناملائم لہجہ میں کہا۔ کیا مان لو۔ یہی کہ انہوں میں
غیر بن کر رہوں۔ ذلت اٹھاؤں۔ مٹی کا گھڑا بھی میرے چھونے سے
ناپاک ہو جائے نا! یہ میری ہمت سے باہر ہے۔ میں اتنا بے حیا نہیں
ہوں۔ میں اپنے گھر میں رہنے آیا ہوں اگر یہ ممکن نہیں ہے تو میرے لیے
اس کے سوا اور کوئی چارہ نہیں ہے کہ جس قدر جلد ہو سکے یہاں سے بھاگ
جاؤں۔ جن کے خون سفید ہو گئے ہیں ان کے درمیان رہنا فضول ہے۔“
(خون سفید)

سادھو رائے اسی گاؤں میں پیدا ہوا تھا۔ اس کے جذبات کھرا سونا تھے، تعلیم نے اس کی
خودی کو بیدار تو کر دیا تھا لیکن شہری زندگی کے مکر و فریب اور توہمات، چموت چمات کو اس کے ذہن
نے قبول نہیں کیا تھا اس لیے وہ ان شرائط کو قبول نہیں کرتا۔ اور کیپ میں واپس چلا جاتا ہے۔ اگر
دیہی معاشرے کا پس منظر، شہر میں رہنے کے بعد بھی وہاں کے منفی اثرات کو قبول کرنے سے روک
سکتا ہے تو کیا شہری پس منظر فرد کو دیہی معاشرے کی مثبت اقدار کو قبول کرنے کے لیے آمادہ کر سکتا
ہے۔ پریم چند کو ماحول کے قوی اثرات کے باوجود فرد کی طبقاتی اور سماجی حیثیت کے پس منظر میں
قلب و نظر کی تبدیلی کا یہ عمل کچھ مشکوک نظر آتا ہے۔ پریم چند کے افسانے ”گلی ڈنڈا“ کا موضوع
بھی یہی تفریق پیدا کرنے والے عناصر ہیں جن میں بچپن کی وہ معصوم یادیں بھی شامل ہیں جو کھیل
کے میدان میں بچوں کو ان کی طبقاتی حیثیت کے عرفان سے محروم رکھ کر کھیلوں کو کمزور اور دمزدگی
سے محفوظ رکھتی ہیں۔ جہاں چمار کا بیٹا گیا بھی اپنا داؤ لینے پر اصرار کر سکتا ہے لیکن اس وقت بھی
تھانہ دار کا بیٹا اپنی حیثیت سے فائدہ اٹھا کر داؤ نہ دینے کے بہانے تلاش کر لیتا ہے۔ داروغہ زادے
کی یہ عادتیں شہر جانے اور انجینئر بن جانے کے بعد اور بھی پختہ ہو جاتی ہیں جبکہ بڑا ہو کر گریا کی
مرعوبیت اگر اس کی سماجی حیثیت کا حصہ ہے تو اس کی وضع داری اور شرافت نفس میں ماحول کے

اثرات کا فرما ہیں۔ اب وہ بار بار جیت کر بھی ہارنے کا ٹانگ کرتا ہے جبکہ داروغہ زادہ اب بھی بار بار ہار کر بھی جیتنے اور بے وقوف بنانے دعویٰ دار ہے۔ لیکن دوسرے دن گلی ڈنڈے کے میچ میں اس کا یہ بھرم ٹوٹ جاتا ہے کہ گاؤں میں رہنے والا سیدھا سادہ، ان پڑھ اور خستہ حال انسان اتنا کمزور اور بے وقوف نہیں ہوتا ہے جس قدر مہذب شہری سماج اُسے کم مایہ تصور کرتا ہے۔ پریم چند کے وہی افسانوں کا یہی وہ پہلو بھی ہے جو شہری سماج کے لیے تازیانہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

۵۔ کسان اور فطرت کے رشتے:-

پریم چند کے افسانوں میں کسان اور دیہی معاشرے کو صرف مہذب سماج اور اس کے آئین و اصول، اقدار و افکار کا ہی مقابلہ نہیں کرنا پڑتا ہے بلکہ فطرت بھی اس کے ساتھ دھوپ چھاؤں کا کھیل کھیتی ہے اور جس فطرت کے آغوش رحمت میں اس کا جسم و روح، عقل و شعور زندگی کی منزلیں طے کرتا ہے، وہی فطرت کبھی اس کے ساتھ مہربان، کبھی حریف اور کبھی رفیق بن کر آزمائش میں جھارکتی ہے۔ جب وہاں بیماری پھیلتی ہے تو گاؤں کے گاؤں ویران ہو جاتے ہیں اور توہمات کا مارا کمزور انسان اینٹ پتھروں کو پوجنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے۔ جب طوفانی ہوائیں چلتی ہیں تو چیمبروں کاواڑا کرپیل پودوں کو اکھاڑ کر سب کچھ برباد کر ڈالتی ہیں اور جب سیلاب آتا ہے تو گاؤں میں تنگے کا نشان بھی باقی نہیں رہتا۔ وہ پانی جو کسان کی زندگی ہے لیکن کثرت بارش کی صورت میں یہی پانی گھروں کو مٹی کے تودوں اور کھیت کھلیانوں، تالاب اور سڑکوں کو ندی نالوں میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اور قحط و خشک سالی محلوں کی زندگیوں کو دہکتے ہوئے دوزخ میں تبدیل کر دیتی ہیں۔ پریم چند نے کسان اور فطرت کے ان رشتوں کو مختلف پس منظر کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے جہاں یہ رشتے اگر کسان کی ہمتوں کو پست اور حوصلوں کو منتشر کرتے ہیں وہاں یہ زندگی کوئی توانائی، عزم و حوصلہ بھی عطا کرتے ہیں ان ہی کے آغوش میں اس کی فطرت جوان، عقلمندی، صلاحیتیں، بیدار اور نازک و لطیف جذبے پروان چڑھتے ہیں۔ فطرت کے یہ رشتے کس طرح کسان کو متاثر کرتے ہیں اس کا ایک نامہربان روپ ملاحظہ کیجیے۔ اقتباس:

”جیت کا مہینہ تھا لیکن وہ کھلیان جہاں اتاج کے سنہرے انبار لگتے

تھے، جاں بلب مویشیوں کے آرام گاہ بنے ہوئے تھے جن گھروں سے

بھاگ اور بستی کی لالہیں سنائی دیتی تھیں وہاں آج تقدیر کا رونا تھا، سارا
 چوماسا گزر گیا، پانی کی ایک بوند نہ گری، جھٹھ میں ایک موسلا دھار مینہ
 برساتا تھا، کسان پھولے نہ سمائے، خریف کی فصل بودی لیکن فیاض اندر نے
 اپنا سارا خزانہ شاید ایک ہی بار لٹا دیا تھا، پودے اُگے، بڑھے اور پھر سوکھ
 گئے، مرغزاروں میں گھاس نہ جمی، بادل آتے گھٹائیں اُٹھتے، ایسا معلوم
 ہوتا تھا کہ جل تھل ایک ہو جائے گا، مگر وہ غصہ کی نہیں آرزوؤں کی
 گھٹائیں تھیں، کسانوں نے جب چپ کیے، اینٹ اور پتھر دیو یوں کے نام
 سے بچ گئے، پانی کی امید میں خون کے پرنا لے بہہ گئے لیکن اندر کسی طرح
 نہ پیسے، نہ کھیتوں میں پودے تھے، نہ چراگا ہوں میں گھاس، نہ تالابوں
 میں پانی، عجیب مصیبت کا سامنا تھا جدھر دیکھتے خستہ حالی، افلاس اور فاقہ
 کشی کے دل خراش نظارے دکھائی دیتے تھے، لوگوں نے پہلے گپیں اور
 برتن گرو کی رکھے اور تب بیچ ڈالے، پھر مویشیوں کی باری آئی اور جب
 روزی کا کوئی سہارا نہ رہا تب اپنے وطن پر جان دینے والے کسان بیوی
 بچوں کو لے لے کر مزدوری کرنے کو نکلے۔“ (خون سفید)

آج جب انسان نے دریاؤں کا رخ موڑ کر، باندھ بنا کر، نہریں نکال کر اور ٹیوب دیل
 لگا کر قدرت پر کسان کے انحصار کو کافی حد تک کم کر دیا ہے جس کی وجہ سے فطرت اور انسان کے
 روایتی رشتے بھی بدلنے لگے ہیں لیکن پریم چند کے زمانے میں جب کھیتی کھی طور پر فطرت کے رحم و
 کرم پر منحصر تھی اس وقت کسانوں کی جو حالت ہوتی تھی اُسے آج کون سمجھ سکتا ہے قدرت کا یہ
 جبر اگر اُسے مگر سے بے گھر اور کسان سے مزدور بنا کر در بدر بھٹکاتا تھا تو اسی قدرت کے بدلتے
 ہوئے رنگ اس کو رجائیت پسند بنا کر حوصلوں کو اس طرح تازگی عطا کرتے تھے کہ اس کی خوشیاں
 لوٹ آتی تھیں اور دانے دانے کو تر سا ہوا اور نیچے نیچے کو سیٹ کر رکھے والا بخیل کسان پھر سے
 خوش حال اور فیاض بن جاتا تھا، اجڑے گاؤں پھر سے آباد، مزدور پھر سے کسان بن کر نظریں دولت
 سے دولت کو سینے کی خواہش میں چاروں دوڑنے لگتی تھی۔ پریم چند نے کسان اور قدرت کے اس
 نسبت رشتے کو بوجھ جڑیوں اور تخیل کا رنگ دے کر کس طرح پیش کیا ہے۔

”متواتر چودہ سال ملک میں رام کاراج رہا، نہ کبھی اندر نے شکایت کا موقع دیا اور نہ زمین نے، اُنڈی ہوئی ندی کی طرح انبار خانے غلے سے لبریز تھے، اجڑے ہوئے گاؤں آباد ہو گئے، مزدور کسان ہو بیٹھے اور کسان جائیداد کی تلاش میں نظر دوڑانے لگے، وہی چیت کے دن تھے، کھلیانوں میں اناج کے پہاڑ کھڑے تھے اور بھاٹ بھکاری کسانوں پر دنیا کی نعمتوں کی بارش کرتے نظر آتے تھے، سناروں کے دروازے پر دن اور آدمی رات تک گاہکوں کا ہنگامہ رہتا تھا، درزی کو سراٹھانے کی فرصت نہ تھی، اکثر دروازوں پر گھوڑے ہنہنارہے تھے اور دیوی کے پجاریوں کو بدھنسی کا مرض ہو گیا تھا۔“

(خون سفید)

کسان اور فطرت کے ان رشتوں کے ساتھ کتنے ہی دوسرے رشتے، مشاغل، پٹے، حیثیتیں وابستہ ہوتی ہیں۔ جس کے متقی و مثبت اثرات دہی معاشرے کی صرف ظاہری صورت کو ہی نہیں بدل ڈالتے بلکہ ان کی محنت بھی قدرت کی فیاضیوں سے ہم آہنگ ہو کر خفہ صلاحیتوں کو تحریک اور تخلیقی قوتوں کو بیدار کرنے کا سبب بن جاتی ہے۔ خاک اور کچھڑ میں تھری ہوئی آنکھیں نئے خواب بننے لگتی ہیں۔ اور پودے نہال آرزو اور لہلہاتے ہوئے کھیت موج سرور بن کر اس طرح رگ و پے میں سرایت کر جاتے ہیں کہ پوری فضا کیف و سرمستی میں ڈوبی ہوئی نظر آنے لگتی ہے۔ پریم چند نے کسان کی اس کیفیت کو بھرپور انداز میں اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے جس کا ایک نمونہ یہ بھی ہے۔

”سپاہی کو اپنی لال پکڑی پر غورت کو اپنے گہنوں پر اور وید کو اپنے سامنے بیٹھے ہوئے مریضوں پر جوتا ہوتا ہے وہی کسان کو اپنے لہلہاتے ہوئے کھیتوں کو دیکھ کر ہوتا ہے۔ جمعیتگر اپنے اکیکھ کے کھیتوں کو دیکھتا ہے تو اس پر نشہ سا چھا جاتا ہے، تین بیکھے زمین تھی، اس سے چھ سو روپے تو بآسانی مل جائیں گے اور جو کہیں بھگوان نے ڈانڈی تیز کر دی تو پھر پوچھنا ہی کیا، دونوں تیل بوڑھے ہو گئے ہیں، اب کے نئی جوڑی بھیر کے میلہ سے لے آئے گا، کہیں وہ بیکھے کھیت مل گئے تو لکھالے گا، روپوں کی کیا فکر ہے، بننے ابھی سے اس کی خوشامد کرنے لگے تھے، ایسا کوئی نہ

تھا جس سے اس نے گاؤں میں لڑائی نہ لڑی ہو، وہ اپنے سامنے کسی
کو کچھ سمجھتا ہی نہ تھا۔“ (راہنجات)

فطرت کے یہ رشتے جہاں کسان میں امید کی نئی جوت جگاتے ہیں وہاں اُسے خوش فہمی
میں مبتلا کر کے کچھ زیادہ ہی پُر اعتماد بنا دیتے ہیں جس کے اثرات وقتی طور پر اس کی نفسیات بھی
قبول کرتی ہے۔ اور قدرت بجز حقیقت نہ رہ کر انسان کے ارادوں، نیتوں اور اعمال کا ایسا پرتو بن
جاتی ہے کہ اچانک زندگی کا دھارا اپنا رخ بدل لیتا ہے اور رزم نامہ زندگی نئے باب اور نئے عنوان
کی تلاش میں خود سے الجھتے الجھتے پھر قدرت ہی سے جا گلراتا ہے اس تصادم کی نوعیت کیا ہو سکتی
ہے اور انسانی زندگی پر ان کے کیا نتائج مرتب ہو سکتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

”سردی کا موسم تھا، چاروں طرف کھربھیلی ہوئی تھی، تارکی میں
سے راہ ٹوٹتا گاؤں سے باہر نکلا ہی تھا کہ (جھینگڑ) اپنے ایکہ کے کھیت
میں آگ کے شعلے دیکھ کر چونک اٹھا، چھاتی دھڑکنے لگی، کھیت میں آگ
لگی ہوئی تھی بے تحاشا دوڑا، منت مانتا جا رہا تھا کہ میرے کھیت میں نہ ہو
لیکن جوں جوں قریب پہنچتا جاتا تھا یہ موہمی امید یاس میں تبدیل ہوتی
جاری تھی، وہ ظلم ہو ہی گیا جس کے بچاؤ کے لیے وہ گھر سے نکلا تھا،
ہتھیارے نے آگ لگائی دی اور میرے ساتھ گاؤں بھر کو چوٹ کر دیا،
اُسے ایسے محسوس ہوا جیسے آج وہ کھیت بہت قریب آ گیا ہے، مانو درمیانی
کھیتوں کا وجود ہی مٹ چکا ہے، آخر میں جب وہ کھیت پر پہنچا تو آگ
خونناک شکل اختیار کر چکی تھی، جھینگڑ نے شور مچا بلند کیا، گاؤں کے لوگ
امداد کو دوڑے اور کھیتوں سے ارہر کے پودے اکھاڑ کر بھانے کی کوشش
کرنے لگے، انسان اور آگ کی زبردست لڑائی کا منظر پیدا ہو گیا، ایک
پہر تک باہا کا شور مچا رہا، آگ کبھی ایک طرف قوی تر ہوتی، کبھی دوسری
طرف، آگ کے لڑاکے سرمر کر جی اٹھتے تھے اور منقمانہ جذبہ سے لہر لہرا
کر زبردست حملے کرتے تھے، آدمیوں میں سے جس نے سب سے زیادہ
مزاحمت کی وہ بڑھو تھا، کمر تک دھوتی چڑھائے جان قہقہے پر رکھے بار بار

شعلوں میں کود پڑتا تھا اور غنیمت بار بار حملہ بجا کر بال بال بچ کر نکل جاتا تھا،
آخر میں انسان کی فتح ہوئی لیکن یہ ایسی جیت تھی جس پر شکست بھی ہستی
تھی، گاؤں بھر کی اکٹھے جل کر خاک ہو گئی تھی اور اس کے ساتھ ساتھ کسانوں
کی تمام امیدیں بھی بھسم ہو گئی تھیں۔“ (راہ نجات)

آگ قدرت کا بے بہا عطیہ ہے۔ لیکن جب انسان آگ سے کھیلنے لگتا ہے یا اس کے
ہاتھ میں آگ کا رین جاتا ہے تو یہ نعمت اس کے لیے اس طرح وجہ زحمت بن جاتی ہے کہ سب کچھ
جلا کر خاک کر دیتی ہے اور انسان کف افسوس ملتا رہ جاتا ہے۔ آگ کسی کے ساتھ رعایت نہیں
کرتی اس کے لیے دوست دشمن گناہگار اور بے گناہ، جائیداد اور بے جان سب یکساں سلوک کے
مستحق ہیں۔ اگرچہ جھینگڑ اور بدھو نے آگ کو لاکھا رکھا۔ لیکن نتائج کا ذمہ دار تمام گاؤں تھا۔ جس
طرح قدرت کا رحم اور قدر کسی فرد واحد کی ذات تک محدود نہیں رہتا ہے۔ اسی طرح وہی معاشرے
میں انفرادی غلطیاں بھی اجتماعی المیہ کا ذمہ دار قرار پاتی ہیں۔ پریم چند نے اسی قدرت اور انسان،
فرد اور سماج کے درمیان ناقابل شکست رشتوں کی آمیزش اور آویزش سے جو مرقع سجایا ہے اس
میں زندگی کے کتنے راز پوشیدہ ہیں۔ فطرت کے سامنے فرد اور سماج بے بس بھی ہے اور خود مختار
بھی۔ اور کس طرح ہر شے دوسرے سے وابستہ اور پیوستہ ہے کہ ایک کے بغیر دوسرے کا تصور نہیں
کیا جاسکتا۔ آگ نے کس طرح گاؤں کا نقشہ ہی بدل دیا تھا۔ دیکھیے:

”آگ کس نے لگائی، یہ ایک کھلا ہوا امید تھا لیکن کسی کو کہنے کا
حوصلہ نہ ہوا، کوئی ثبوت نہ تھا، جھینگڑ کے لیے گھر سے نکلنا مشکل ہو گیا،
جدھر جاتا، طعنے سننے پڑتے، لوگ صاف کہتے تھے یہ آگ تم نے لگوائی، تم
نے ہی ہمارا سب کچھ تباہ کر ڈالا، تم ہی مارے گھمنڈ کے دھرتی پر پاؤں نہ
رکھتے تھے، خود تو گئے اپنے ساتھ گاؤں بھر کو بھی ڈوب دیا، بدھو کو نہ جھینگڑ
تو آج یہ روز بد کیوں دکھنے پڑتا، جھینگڑ کو اپنی تباہی کا کچھ ملال نہ تھا، اسے
دکھ تھا تو ان جلی کٹی باتوں کا دن بھر گھر میں بیٹھا رہتا، پوس کا مہینہ تھا، جہاں
رات بھر کلوہ چلا کرتے، لکوی سگندہ اڑا کرتی تھی، بھڑیاں جلتی رہتیں اور
لوگ بھٹیوں کے سامنے بیٹھے حقہ پیا کرتے تھے، وہاں سناٹا چھایا رہتا تھا،

موسم گرما پانی حشر سامانوں کے باوجود کسان کاسب سے بڑا مفتی ہے وہ کسان کی کم مانگی سے گرم کپڑوں اور موٹے لبادوں کا مطالبہ نہیں کرتا۔ ذرا ساسا یہ اور عدی کی طرح جتے ہوئے پسینے میں لو کا ہلکا سا جھونکا اس کے لیے راحت افزا بن جاتا ہے۔ اور غاظتوں کو خارج کر کے جسم کو نندن بنادیتا ہے تاکہ زندگی کے نشیب و فراز کا مقابلہ کر سکے۔ اور جاتے جاتے باد و باراں کے ایسے تھنے کسانوں کو دے جاتا ہے کہ تن مردہ میں نئی جان پڑ جاتی ہے۔ کسان کی زندگی میں کڑی آزمائشوں کی گھڑیاں موسم سرما لے کر آتا ہے۔ اور اپنے مقابلے کے لیے ایسے سامان زیت کا مطالبہ کرتا ہے جس کا فراہم کرنا نئے زرعی نظام کے مارے کسان کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔ سر پر چھت، تن پر کپڑا، رات گزارنے کے لیے موٹے لبادے، جسم کی حرارت برقرار رکھنے کے لیے دو جون اناج، والا دکوروشن رکھنے کے لیے ایندھن، کھر، پالے اور ژالہ باری کا مقابلہ کرنے کے لیے ہمت اور سردی سے سستی و سکرتی راتوں میں کھیتوں کی حفاظت وغیرہ کتنے مراطل ہیں جن سے گزر کر کسان زندگی کا دغی دار بنتا ہے۔ فطرت سے اس مقابلہ میں کبھی اس کی جیت ہوتی ہے تو کبھی اُسے شکست کا ٹنڈ دیکھنا پڑتا ہے۔ لیکن وہ پھر بھی حوصلہ نہیں ہارتا۔ عام انسان کی طرح کسان کی زندگی میں فتح و شکست اتنی اہمیت نہیں رکھتی جتنی فطرت سے اس کی نبرد آزمائی۔ وہ کس طرح قدرت سے جھو جھتا ہے۔ پریم چند نے اس کی کیسی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کی ہے۔ اقتباس:

”پوس کی اندھیری رات آسمان پر تارے بھی غصھرتے ہوئے

معلوم ہوتے تھے، ہلکواپنے کھیت کے کنارے اُکھ کے پتوں کی ایک

چھتری کے نیچے بانس کے کھنولے پر اپنی پرانے گاڑھے کی چادر اوڑھے

ہوئے کانپ رہا تھا، کھنولے کے نیچے اس کا ساقی کھتا اجڑا پیٹ میں منہ

ڈالے سردی سے کون کون کر رہا تھا، دونوں میں سے ایک کو بھی نیند نہ

آتی تھی۔ ہلکونے کھنولے کو گردن میں چناتے ہوئے کہا، کیوں جبرا،

جاڑا لگتا ہے، کہا تو تھا گھر میں پیال پر لیٹ رہ تو یہاں کیا لیٹے آیا تھا، اب

کھا سردی، میں کیا کروں، جانتا تھا میں حلوہ پوری کھانے آ رہا ہوں، دوڑتے

ہوئے آگے چلے آئے، اب روڈ اپنی نانی کے نام کو جبرانے لیٹے ہوئے

دم ہلائی اور ایک انگڑائی لے کر چپ ہو گیا، شاید وہ یہ سمجھ گیا تھا کہ اس کی

ملوں ملوں کی آواز سے، اس کے مالک کو نیند نہیں آرہی ہے۔ بلکو نے ہاتھ نکال کر جبراً کی ٹھنڈی پیٹھ سہلاتے ہوئے کہا، کل سے میرے ساتھ نہ آنا، نہیں تو ٹھنڈے ہو جاؤ گے، یہ رائیڈ کچھوا ہوا نہ جانے کہاں سے برف لیے آرہی ہے۔“ (پوس کی رات)

فطرت کے اس اظہار، کڑا کے سردی کے سامنے عام انسان اور حیوان سب ہی کس قدر بے بس نظر آتے ہیں۔ لیکن مخالف قوتوں کے مقابلہ میں یہی بے بسی مجبوروں کے درمیان درد کا رشتہ استوار کراتی ہے۔ جہاں ایک بے بس دوسرے کی بے بسی کا مذاق نہیں اڑاتا بلکہ اس کے دکھ درد میں شرکت اور غم گساری کے اظہار سے اپنی تکلیف کے شدت احساس کو اس طرح کم کرتا ہے کہ مجرد انارفاقت کی گرمی پا کر نکھرنے سے بچ جاتی ہے اور پاکیزہ روح اتصال کے درمیان حائل کیف پر دوں کو اتار کر پھینک دیتی ہے۔ پریم چند نے ہلکو اور جبرا کی اسی رفاقت کے ذریعہ کمزور انسانوں کے لیے اتحاد کا کیسا روح پرور منظر پیش کیا ہے جو ایک دوسرے سے قوت پا کر بڑی طاقت بن سکتے ہیں کسان بھی ان ہی چھوٹے چھوٹے سہاروں کی مدد سے قدرت کی چیرہ دستیوں کا مقابلہ کرتا ہے۔ اقتباس:

”جب کسی طرح نہ رہا گیا تو اس نے جبرا کو دھیر سے اٹھایا اور اس کے سر کو تھپ تھپا کر اُسے اپنی گود میں سلایا، کتنے کے جسم سے معلوم نہیں کیسی بدبو آرہی تھی، پر اُسے گود سے چمٹاتے ہوئے ایسا سکھ معلوم ہوا تھا جو ادھر مینوں سے اُسے نہ ملا تھا، جبر شاید یہ خیال کر رہا تھا کہ بہشت یہی ہے اور ہلکو کی روح اتنی پاک تھی کہ اس کو کتنے سے بالکل نفرت نہ تھی، وہ اپنی غریبی سے پریشان تھا، جس کی وجہ سے وہ اس حالت کو پہنچ گیا تھا۔ ایسی انوکھی دوستی نے اس کی روح کے سب دروازے کھول دیئے تھے اور اس کا ایک ایک ذرہ حقیقی روشنی سے منور ہو گیا تھا۔“ (پوس کی رات)

روح کی یہی پاکیزگی اور باطن کا نور انسان کو بے خوف بناتا ہے اور مخالف قوتوں سے مقابلہ کرنے کے لیے اُس پر زندگی کی راہیں روشن کرتا ہے۔ روح کے اس عرفان نے ہلکو کے اندر بھی ایک نئے انسان کو جنم دیا تھا۔ اس انسان کو جو لوہے سے لوہے کو کاٹتا ہے۔ جس کے لیے

اگر قدرت سب سے بڑا چیلنج ہے تو اس کی ذہانت نے قدرت کے ایک روپ کو دوسرے روپ کے خلاف استعمال کرنے کا ہنر بھی سیکھ لیا ہے۔ اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوتا ہے۔ پریم چند کا فن زندگی کی ایسی ہی سادہ اور چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کے ذریعہ کمزور انسان کے باطن اور اس کی خود اعتمادی کو بیدار کرنا چاہتا ہے۔ ہلکو کی خود اعتمادی نے بھی بیدار ہو کر قدرت کے اس مظہر سردی سے کامیاب مقابلہ کی راہ تلاش کر لی تھی۔ وہ راہ کیا تھی؟

”ایک گھنٹہ گزر گیا، سردی بڑھنے لگی، ہلکو اٹھ بیٹھا اور دونوں گھنٹوں کی چھاتی سے ملا کر سر کو چھپا لیا، پھر بھی سردی کم نہ ہوئی ایسا معلوم ہوتا تھا کہ سارا خون منجمد ہو گیا ہے، اس نے اٹھ کر آسمان کی جانب دیکھا، ابھی کتنی رات باقی ہے، وہ سات ستارے جو قطب کے گرد گھومتے ہیں، ابھی اپنا نصف دور ابھی ختم نہیں کر چکے، جب وہ اوپر آجائیں گے تو کہیں سویرا ہوگا، ابھی ایک گھڑی سے زیادہ رات باقی ہے۔“

ہلکو کے کمیت سے تھوڑی دور کے فاصلے پر ایک باغ تھا، پتہ جہاز شروع ہو گئی تھی، باغ میں تپوں کا ڈھیر لگا ہوا تھا، ہلکو نے سوچا۔ چل کر چٹاں بنوں اور ان کو جلا کر خوب تاپوں، رات کو کوئی مجھے بچیاں بنورے دیکھے تو سمجھ کوئی بھوت ہے، کون جانے کوئی جانور ہی چھپا بیٹھا ہو۔ مگر اب تو بیٹھے نہیں رہا جاتا۔ اس نے پاس کے ارہر کے کمیت میں جا کر کئی پودے اکھاڑے اور اس کا ایک جھاڑو بنا کر، ہاتھ میں سلگتا ہوا اُپلے لئے باغ کی طرف چلا، باغ میں گھنا ٹوپ اندھیرا چھایا ہوا تھا، ہلکو نے آگ زمین پر رکھ دی اور چٹاں بنورے لگا، تھوڑی دیر میں تپوں کا ایک ڈھیر لگ گیا، ہاتھ ٹھنڈے جاتے تھے، نیچے پاؤں گلے جاتے تھے، اور وہ تپوں کا پہاڑ کھڑا کر رہا تھا، اسی الاؤ میں وہ سردی کو جلا کر خاک کر دے گا۔ تھوڑی دیر میں الاؤ جل اٹھا، اس کی ٹواؤ پر والے درخت کی تپوں کو چھو چھو کر بھانسنے لگی۔ ہلکو الاؤ کے سامنے بیٹھا ہوا آگ تاپ رہا تھا، ایک منٹ میں اس نے اپنی چادر بٹل میں دہالی اور دونوں پاؤں پھیلا

دیے، گویا وہ سردی کو لاکار کر کہہ رہا تھا، تیرے جی میں جو آئے وہ کر، سردی
کی اس بے پایاں طاقت پر فتح پا کر وہ خوشی کو چھپانہ سکتا تھا۔“

(پوس کی رات)

یہ قدرت کے ایک طاقتور منظر کے مقابلہ میں کمزور انسان کی ذہانت کی فتح تھی پھر بھلا
اس کامیابی پر ہلکوی روح خوشی سے کیوں نہ مجھوم اُٹھتی۔ اور مصیبت کی گھڑی ٹل جانے پر اُسے
مسرت کا اظہار اور فتح کا جشن منانے کے لیے کیوں آمادہ نہ کرتی لیکن یہاں جشن منانے کے لیے
رکھا ہی کیا تھا۔ ایک کتابچہ، ارقص کرتے آگ کے شعلے اور فتح نصیب بے چارہ ہلکو۔ لیکن دل کی
اُمتگیں اور روحانی مسرتیں اپنے اظہار کے لیے افراد اور اسباب کا کب انتظار کرتی ہیں وہاں تو
تخیل کا ایک شیش محل ہر وقت آراستہ رہتا ہے۔ ہلکو بھی اس وقت اپنی بے سرو سامانی کے باوجود اس
زر نگار محل کا مالک تھا جس میں وہ خود ہی نائیک، خود ہی نائیکہ اور خود ہی تماشا بین بن گیا تھا۔ یہ کیسا
جشن اور کیسی تقریب تھی جسے پریم چند نے معصومانہ حرکات اور جذباتوں کے رنگ دے کر اس طرح
جایا ہے کہ عام قاری بھی خود کو اس میں شرکت سے محروم نہیں رکھ سکتا۔

”اس نے جبرائے کہا۔ کیوں جبر! اب تو ٹھنڈ نہیں لگ رہی ہے۔
جبرائے کون کون کر کے گویا کہا۔ اب کیا ٹھنڈ لگتی ہی رہے گی۔ پہلے یہ
تذخیر نہیں سوچی، نہیں تو اتنی ٹھنڈ کیوں کھاتے۔ جبرائے دم ہلائی۔
اچھا آؤ، اس الاؤ کو کوڈ کر پار کریں، دیکھیں کون نکل جاتا ہے، اگر جل گئے
بچہ تو میں ددانہ کروں گا، جبرائے خوف زدہ نگاہوں سے الاؤ کی جانب
دیکھا۔ مٹی سے کل یہ نہ جڑ دینا کہ رات خوب ٹھنڈ لگی، اور تاپ تاپ کر
رات کاٹی، ورنہ لڑائی کرے گی، یہ کہتا ہوا وہ اُچھلا اور اس الاؤ کے اوپر
سے صاف نکل گیا، پیروں میں ذرا سی لپٹ لگ گئی، پر وہ کوئی بات نہ سمجھی،
جبر الاؤ کے گرد گھوم کر اس کے پاس آکھڑا ہوا۔ ہلکونے کہا۔ چلو چلو،
اس کی سبھی نہیں۔ اوپر سے کوڈ کر آؤ۔ وہ پھر کوڈ اور الاؤ کے اس پار آگیا۔“

(پوس کی رات)

انسان بھی قدرت کی طرح مجموعہ اعضاء ہے وہ اس کرۂ ارض پر سب سے طاقتور مخلوق

ہے۔ اور اپنی تمام تر صلاحیتوں کو مجتمع کر کے وہ جس جوش اور قوت سے مخالفت طاقتوں پر حملہ آور ہوتا ہے، فتح اور کامیابی کے بعد اسی غلت سے اس کے اعصاب اور نفس آرام اور راحت کے لیے اس طرح بہانے تلاش کرنے لگتے ہیں کہ وہ بعض اوقات کامیابیوں کو مستحکم کرنے کے بجائے جسم کے خارجی تقاضوں کو لیبیک کہتے ہوئے اپنے مقاصد ہی کو بھول جاتا ہے۔ پریم چند کو بھی عام انسان کی طرح کسان کی بے پناہ قوتوں میں ان ہی جھوٹی جھوٹی عارضی خوشیوں کا گھمن لگا ہوا نظر آتا ہے۔ جو اُسے کامیابی کی لگاؤ پر پہنچا کر، عین ایسے وقت پر جب حقیقی مسرتیں اس کے قدم چومنے والی ہوتی ہیں، اس سے کوئی بھول چوک کر ادیتی ہیں، بلکہ بھی اپنی نفسیات کے اعتبار سے عام انسان ہی تھا پھر بھلا وہ کیوں ترسے ہوئے جسم کے تقاضوں سے محفوظ رہ سکتا تھا۔ اس نے بھی وہی کیا جہاں عام حالات میں ہر فتح کمزور سے اپنا خراج وصول کرتی ہے۔ وہ آگ جس نے ایجاد بندہ کی شکل اختیار کر کے ایک قومی دشمن کو مار بھگایا تھا اب اس کی نادان رفتی بن کر ہلکو تھپک تھپک کر اس طرح سلا رہی تھی کہ ہلکوسا ہو کار، پروہت اور جنگلی جانوروں وغیرہ جیسے بظنی دشمنوں سے بے خبر ہو کر آگ کے آغوش میں اس طرح غافل ہو گیا تھا کہ خطرات کے واضح اعلانات بھی اس کے حواس کو بیدار نہیں کر پاتے۔ یہ کیسا فتح کا خمرا اور تسائل پسندی تھی جس نے خوشیوں اور کامیابیوں کو جھنڈا کر دیا تھا۔ پریم چند نے اس خواب غفلت اور اس کے بتدریج ارتقائی منازل کی جزئیات کے ساتھ کسی ذکاوانہ عکاسی کی ہے کہ اس چھوٹے سے اقتباس میں فتح و شکست کے اسباب و محرکات کی روح سمٹ کر آگئی ہے۔

”پٹیاں جل چکی تھیں، بائیسچے میں پھر اند میرا چھا گیا تھا، راکھ کے نیچے کچھ کچھ آگ باقی تھی، جو ہوا کا جھونکا آنے پر ذرا جاگ اٹھتی تھی، پر ایک لمحہ میں پھر آنکھیں بند کر لیتی تھی، ہلکونے چادر اوڑھ لی اور گرم راکھ کے پاس بیٹھا ہوا، ایک گیت گنگنانے لگا، اس کے جسم میں گرمی آگئی تھی، پر جوں جوں سردی بڑھتی جاتی تھی، اُسے سُستی دبائے لیتی تھی، دفعتاً جبرا زور سے بھونک کر کھیت کی طرف بھاگا، ہلکو کو ایسا معلوم ہوا کہ جانوروں کا ایک غول اس کے کھیت میں آیا، شاید نیل گاؤں کا جھنڈ تھا، اُن کے کودنے اور دوڑنے کی آوازیں صاف کان میں آ رہی تھیں، پھر ایسا معلوم ہوا کہ وہ

کھیت میں چر رہی ہیں۔ اس نے دل میں کہا نہیں۔ جبراکے ہوتے کوئی جانور کھیت میں نہیں آسکتا، نوج ہی ڈالے، مجھے وہم ہو رہا ہے۔ کہاں! اب تو کچھ سنائی نہیں دیتا، مجھے بھی کیسا دھوکا ہوا، اس نے زور سے آواز لگائی۔ جبراء، جبراء۔ بھونکتا رہا، اس کے پاس نہ آیا۔ جانوروں کے چرنے کی آواز چرچر سنائی دینے لگی۔ ہلکواب اپنے کفریب نہ دے سکا، مگر اسے اس وقت اپنی جگہ سے ہلنا زہر معلوم ہوتا تھا، کیسا گرہ مایا ہوا مزے سے بیٹھا تھا، اس جائزے پالے میں کھیت جانا، جانوروں کو بھگانے کے لئے چلانے لگا، لہو، لہو، ہو، ہو، بابا! مگر جبراء پھر بھونک اٹھا، اب ہلکو سے نہ رہا گیا، وہ پکا ارادہ کر کے اٹھا اور دو تین قدم چلا، پھر یکا یک ہوا کا ایسا ٹھنڈا، چھینے والا بچھو کے ڈنک کا سا جھونکا لگا کہ وہ پھر بجھتے ہوئے الاؤ کے پاس آ بیٹھا، اور راکھ کرید کرید کر اپنے ٹھنڈے جسم کو گرم کرنے لگا۔ آخر وہیں چادر اوڑھ کر سو گیا۔ سویرے جب اس کی نیند کھلی تو دیکھا چاروں طرف دھوپ پھیل گئی ہے اور مٹی کھڑی کہہ رہی ہے۔ کیا آج سوتے ہی رہو گے، تم یہاں مٹھی نیند سو رہے ہو اور ادھر سارا کھیت چوہٹ ہو گیا۔ دونوں پھر کھیت کے ڈانڈے پر آئے۔ دیکھا کھیت میں ایک پودے کا نام نہیں اور جبرامندیا کے نیچے چٹ پڑا ہے گویا بدن میں جان ہی نہیں۔“

(پوس کی رات)

ہلکونے اپنی تدبیر سے سردی پر توجہ پائی تھی لیکن اس کا سیالی کے بعد وہ اپنے اوپر قابو نہیں رکھ سکا تھا جس نے اس کی فتح کو شکست میں بدل دیا تھا۔ تصادم کی نفسیات کا ایک پہلو یہ بھی رہا ہے کہ جب دو بڑی طاقتیں آپس میں متصادم ہوتی ہیں تو دوران تصادم یا تصادم کے بعد تھکی ہاری قوتوں کی غفلت کا فائدہ ایک تیسری کمزور قوت اٹھا لیتی ہے۔ لیکن کیا اس فتح و شکست کے مقابلہ میں واقعی ہلکو کی رجائیت پسندی نے دم توڑ دیا تھا۔ پریم چند کی واقعیت پسندی ابتدائی سطح پر تو یہی باور کرانا چاہتی ہے جب مٹی کے جواب میں ہلکو یہ کہتا ہے کہ

”مٹی نے فکر مند ہو کر کہا۔ اب مجبوری کر کے مالگجاری دینی پڑے

گی۔ بلکہ نے مستانہ انداز سے کہا۔ رات کو خنڈ میں یہاں سونا تو نہ پڑے گا۔“

لیکن اس خیال کے ساتھ ہی مال گزاری، پیٹ کا دوزخ، زندگی کی دوسری ضرورتیں اور مر جاد کا تصور اس طرح اڑ دے بن کر سامنے آکھڑے ہوتے ہیں کہ اگر وہ رزم گاہ زندگی سے بھاگنا بھی چاہے تو بھی نہیں بھاگ سکتا ہے اور زندگی کی ضرورتیں پاؤں کی زنجیر بن کر اس سے کہنے لگتی ہیں کہ یہی تو اصل زندگی ہے جہاں دکھ سکھ، ہار جیت کا میلہ تو لگا ہی رہتا ہے۔ زندگی کی حقیقی روح تو قوت عمل اور جہد مسلسل میں پوشیدہ ہوتی ہے۔

”پوس کی رات“ میں پریم چند کا فن اپنی بلند یوں کو چھوٹا ہوا نظر آتا ہے جہاں مقصد اور فن، حقیقت نگاری اور تخیل کی آمیزش نے افسانے کو شاہکار بنا دیا ہے۔ اور یہی ان کے شعور فن کا وہ پہلو بھی ہے جو بار بار پریم چند کے افسانوں میں یہ باور کرانے کی کوشش کرتا ہے کہ انسان اور قدرت کے درمیان یہ رشتے صرف آویزش، متادامت اور تصادم ہی کے نہیں ہیں بلکہ ان میں سچی رفاقتوں، مصالحتوں اور مفاہمتوں کی خوشبو بھی رچی بسی ہوئی ہے۔ یہ پیڑ پودے، جنگل پہاڑ، ہندی نالے، ہرے بھرے میدان اور ریگستان، لکھیت کھلیان، چاند پرند، چاند سورج، نیلا آسمان اور چمکتے تارے، اس کے رنگ بدلتے موسم، سونا جیسی زمین وغیرہ اس کے دشمن نہیں ہیں بلکہ ایسے دوست ہیں جن کے سہارے وہ زندگی کے نرم گرم دن گزارتا ہے اور جب تمام دنیا اس کی دشمن ہو جاتی ہے اس وقت بھی فطرت کا آغوش اُسے پناہ دیتا ہے۔ انسان کی اصل دشمن تو اس کی اپنی ہوس ہے جو شکلیں بدل کر بار بار اُسے ڈراتی رہتی ہے۔ جب ہی تو ”مرہم“ کی دوجی جب اپنے ہی ہم جنسوں کی یلغار سے تنگ آ جاتی ہے تو اُسے آغوش فطرت ہی گوشہ عافیت نظر آتا ہے جہاں قدرت نے اس کے لیے ایسی محفل سجاکھی تھی کہ دوجی تمام غم بھول جاتی ہے۔ پریم چند کی فطرت پرستی نے اپنے افسانوں میں ایسے متعدد مناظر کی عکاسی کی ہے جہاں فطرت انسان کے لیے ناگزیر بن جاتی ہے۔ اور بے غرض رفاقتوں کا یہ سلسلہ جب تسلسل اور ہم آہنگی کے رشتے میں بدل جاتا ہے تو شقی القاب انسان بھی اثر پذیر ی سے محفوظ نہیں رہ سکتا اور سکون کی تلاش میں در بدر بھٹکنے والا انسان جب خود کو اس کے سپرد کر دیتا ہے جہاں مردہ روح بیدار ہو کر ایک نئی کیفیت سے قلب کو آشنا کراتی ہیں۔ پریم چند نے ایسی ہی ایک کیفیت کا تصور ”شکاری راج کمار“ میں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

”سناپاسی کی گٹھی ہرے ہرے درختوں کے آغوش میں سادگی اور قناعت

کی تصویر معلوم ہوتی تھی۔ راج کمار پر وہاں کی تازگی نے وہ جان بخش اثر کیا جو جھجھکے ہوئے پودے پر پانی کی دھار کرتی ہے، انھیں آج تجربہ ہوا کہ حلاوت اور سیری، خوان لطیف کی پابند نہیں اور نہ میٹھی نیند زرکار کاؤ بیٹے کی محتاج، بھنڈی خوشگوار ہوائیں آ رہی تھیں، آفتاب اپنے آتشیں تخت پر بیٹھا ہوا شاید اس گوشہ عافیت کو لپٹائی ہوئی نظروں سے دیکھتا تھا اور نسیاسی دھوپ چھاؤں کے فرش رقصاں پر بیٹھا ہوا مستانہ انداز سے گارہا تھا۔

اودھو کر من کی گت نیاری

راج کمار کے کانوں میں نغمہ کی بھنک پڑی، اٹھ بیٹھے اور سننے لگے، انھوں نے اچھے اچھے کلاؤنوں کی نغمہ بنیوں کا لطف اٹھایا تھا، انھیں خود اس فن میں لطف و ذوق تھا، اُس نغمے نے ان پر خود فراموشی کا سرور پیدا کر دیا، آئندہ کے نشہ میں جھومتا تھا اور خیال اُڑتا ہوا، اس دس میں جا بھو نچا تھا، جہاں پریم بستا ہے، آرزوئیں کھلتی ہیں اور بے خودی کی لہریں اٹھتی ہیں۔“

(شکاری راج کمار)

پریم چند کے افسانوں میں اکثر ایسے مقامات بھی آتے ہیں جہاں روح فطرت کے آغوش میں پہنچ کر دنیاوی علاقے سے بے نیاز ہو جاتی ہیں اور کیف و سرمستی کے عالم میں رقصاں ہو کر ہر طرف اپنا ہی جلوہ دیکھنے لگتی ہے۔ اور شبنم کے قطرے آئینہ دل سے کثافتوں کے گرد و غبار کو دھو ڈالتے ہیں اور بے رحمی سے جانوروں کا شکار کرنے والا درندہ صفت بچر سے انسان بن جاتا ہے یہ روح کی بیداری کس طرح اس کے زاویہ نگاہ کو تبدیل کر دیتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

”سامنے دریائے اپنا گلابی فرش بچھا رکھا تھا، اس کے دونوں طرف بالوں کے صندوق تھتھے تھے، عالم خیال میں راج کمار کو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ محرفت کا دریا ہے جس کی لہریں وجد میں آکر آہستہ آہستہ سر ہلا رہی ہیں، سطح آب پر تیرنے والی مرغائیاں اور بگے اور پن ڈبیاں ایسی معلوم ہوتی تھیں گویا نورانی شبنمی روئیں ہیں جو اس نغمہ کے نشہ میں سرشار ہیں۔“

(شکاری راج کمار)

پریم چند کے افسانوں میں یہ فطرت پرستی خشک رہبانیت کی طرف نہیں لے جاتی ہے اور نہ ہی وہ ترک عمل اور ترک دنیا کی تلقین کرتی ہے بلکہ یہ بے راہ روجذبوں کو نیکی اور خدمتِ خلق کا درس دیتی ہے اور انھیں فطرت کا روضہ شناس بناتی ہے تاکہ رفاقت اور مفاہمت کے جذبے تقویت پا کر وہ انسانوں اور سنگسلاخ چٹانوں کو گھڑا رہنا سکیں اور ان کے درمیان نطق و زبان کی محدودیتوں کے ذریعہ وقوع میں آنے والا بعد ختم ہو جائے تاکہ انسان چرند پرند ہی نہیں بلکہ پتھر پودوں کی زبان سمجھنے لگے۔ اور اس طرح خود کو ان سے ہم کلا۔ پائے کہ:

”پانی پڑنے سے پودے کی سرجمائی ہوئی چٹاں ہری ہو گئیں گویا
اس کی آنکھیں کھل گئی ہوں۔ پورا معلوم ہوتا ہے غصہ رہا ہے۔ مجھ سے باتیں
کرتا ہے۔ کبھی روتا ہے، کبھی ہنستا ہے۔ کبھی روٹھتا ہے۔ پانی پا کر پھولا نہیں
ساتا ہے۔ ایک ایک پیہ تہا را شکر یہ ادا کر رہا ہے۔“ (نخل امید)

پریم چند کے افسانوں میں یہ فطرت پرستی اس مجہولیت سے قطعی مختلف ہے جو نظاروں سے لطف اندوز ہوتا تو جانتی ہے لیکن ان کی آبیاری اور تراش خراش تزئین و آرائش میں کوئی حصہ نہیں لیتی ہے۔ یہ دو طرفہ اثر پذیر کی کا ایسا عمل ہے جہاں انسان کا دست شفقت فطرت کو سنوارتا ہے وہاں فطرت بھی معلم بن کر انسان کو زندگی بسر کرنے کا ہنر سکھاتی ہے۔ جس کے بعد پھر کسی جبر و کمار کی شکایت باقی نہیں رہتی۔ اس اعتبار سے پریم چند کا نظریہ فطرت پرستی زیادہ صالح اور حقیقت پسندانہ ہے جو فصل پیدا نہیں کرتا بلکہ قریب لاتا ہے۔ اور جو خرب کی نہیں بلکہ تمیر اور بٹائے باہمی کی دعوت دیتا ہے۔

۶۔ کسان اور حیوان :-

فطرت کی منظر کشی اور انسان و فطرت کے درمیان رشتوں کی عکاسی کرتے ہوئے پریم چند نے ان جانوروں اور پرندوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے جو اس ماحول اور دیہی معاشرے کا لازمی جز ہیں اور اپنے رنگوں، حرکت و عمل اور صوت و صدا سے نفعاً کو رنگین اور متحرک بناتے ہیں ان ہی کی بدولت کسان ماحول کی بنجیدگی، محنت و مشقت کی گراںباری اور پیشوں کی یکسانیت کے احساس سے نجات پاتا ہے۔ یہ کسان کے دوست بھی ہیں اور دشمن بھی۔ بیج بونے اور فصل تیار ہونے

کے زمانے میں ان کی یلغار کسانوں کو دن رات پریشانی میں مبتلا رکھتی ہے اور اکثر جب کسان، فطرت اور زمین دار وغیرہ سے نبرد آزمائی میں مصروف ہوتا ہے یہ جانور سا ہو کار کی طرح اپنا خراج وصول کر لیتے ہیں۔ پھر بھی یہ کسان کے دوست زیادہ ہیں۔ ان ہی سے کسان کو فطرت کے سر بستہ رازوں، بدلتے ہوئے موسموں اور نظروں سے اوجھل دوست دشمن کا سراغ ملتا ہے۔ کسان جب تنہا، اداس اور غم گین ہوتا ہے تو یہ پرندے اس کے ایسے رفیق اور غم گسار بن جاتے ہیں جن کے سریلے نغے، درد و سوز میں ڈوبی ہوئی آواز کسان کے جذبات سے ہم آہنگ ہو کر اس کی گراں باری کو سبک بنا دیتی ہے اور سرت کی گھڑیوں میں ان کی شوخی و سرستی میں ڈوبی ہوئی صدائیں خوشیوں میں اضافہ کا سبب بن جاتی ہیں۔ ان لمحوں میں سارا منظر ہی اس کے باطن کی گہرائیوں میں اتر کر روح کو ایسی پاکیزگی اور طہارت عطا کر دیتا ہے کہ مور تھرکتا ہوا، کبوتر و فاختائیں ناچتی ہوئی نظر آتی ہیں اور مرغائیاں، بگلے پن ڈھپیاں محض جانور نہیں رہ جاتے بلکہ آسمان سے اتری ہوئی شبنمی روحیں بن جاتی ہیں، جن کے نظاروں میں محو ہو کر وہ تھوڑی دیر کے لیے تمام دنیا کے غم بھول جاتا ہے۔ دیہی معاشرے میں پرندوں اور جنگلی جانوروں کی اس اہمیت کے باوجود کسان کا زیادہ حقیقی اور بامعنی رشتہ ان پالتو جانوروں گائے بیل بھینس، بھیڑ بکری اور کتے وغیرہ سے ہے لیکن پریم چند کے افسانوں میں گائے بیل اور کتے کے علاوہ دیگر جانوروں کا ذکر خال خال ہی نظر آتا ہے۔ جس کا سبب غالباً ان کی افادیت اور انسانیت کی کمی ہے۔ گائے اور بیل جو زرعی معیشت کا لازمی جز ہیں اور پشت و دھن کھلاتے ہیں۔ دیہی معاشرے میں اس طرح خوش حالی اور امارت کی علامت تصور کیے جاتے ہیں کہ جب تمام سہارے دم توڑ دیتے ہیں تو اس وقت بھی گائے کسان کا سہارا ہوتی ہے۔ پریم چند نے کسان اور گائے کے اس رشتہ کا ذکر ”بے غرض محسن“ میں اس طرح کیا ہے

”تخت سنگھ کے پاس ایک گائے تھی وہ اب دن کے دن اُسے چراہا

کرتا تھا۔ اس کی زندگی کا اب بھی ایک سہارا تھا۔ اس کے اُیلے اور دودھ

(بے غرض محسن)

بچ کر گزران کرتا تھا۔“

دیہی معاشرے میں گائے کی اس اہمیت کے باوجود کسان کے لیے اس کا پالنا معاشی

اعتبار سے ہی نہیں بلکہ سماجی و مذہبی اعتبار سے بھی جان جو کھم کا کام ہے۔ معیشت کی تنگی، حسد

بھری نظریں اور توہمات کی شمشیریں ہر وقت اس کے سر پر لگی رہتی ہیں۔ اور گائے جیسی نعمت موت میں بدل کر اس کی زندگی کا سب سے زیادہ بھیا تک خواب بن جاتی تھی۔ جس کی تفصیل پریم چند نے ”راہ نجات“ میں اس طرح پیش کی ہے۔

”براہمن بولا۔ اس کا فیصلہ کرنا ہوگا۔ گنوہتیا کا پرائیجٹ کرنا ہوگا۔ کچھ ہنسی مذاق نہیں۔ جمیٹنگر نے کہا۔ مہاراج کوئی جان بوجھ کر تو باندھی نہیں۔ براہمن۔ اس سے کیا ہوتا ہے۔ ہتیا اسی طرح لگتی ہے کوئی گنو کو مارنے نہیں جاتا۔ شاستروں میں اسے مہاپاپ کہا ہے، گنوہتیا براہمن کی ہتیا سے کم نہیں۔ بدھو خاموشی سے کھڑا اس رہا تھا کہ میرے سر خواہ خواہ ہتیا تھوپی جا رہی ہے۔“

براہمن دیوتا کا بھی اس کا کفارہ کرنے میں بھلا ہوتا تھا، وہ بھلا ایسا موقع پا کر کب چوکنے والے تھے، نتیجہ یہ ہوا کہ بدھو پر ہتیا چپاں کر دی گئی، براہمن بھی اس سے خائف ہی تھے۔ بدلہ لینے کا بڑا اچھا موقع مل گیا۔ تین مہینے کے لیے بھیک مانگنے کا ڈنڈ، پھر سات تیر تھ تھانوں کی پاترا۔ پانچ سو براہمنوں کا بھوجن اور اس پر پانچ گنوؤں کا دان۔ بدھو نے سنا تو آنکھوں تلے اندھیرا چھا گیا، رونے لگا تو سزا اگھنا کر دو ماہ کر دی گئی۔ اس کے علاوہ کوئی رعایت نہ ہو سکی۔ نہ کہیں اچیل، نہ کہیں فریاد، بے چارے کو سزا برداشت کرنی پڑی۔“ (راہ نجات)

دیہی معاشرے میں اس طرح کے واقعات روزمرہ کی زندگی کا حصہ تھے پھر بھلا غریب کسان گائے پالنے کی جرات کیسے کر سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے افسانوں میں گائے کا ذکر بہت کم ملتا ہے اور کسان اور گائے میں گہری مماثلتوں کے باوجود اسے علامت کے طور پر بھی استعمال نہیں کیا ہے۔ البتہ انھوں نے بیل کے ذریعہ اس خلا کو پُر کرنے کی کوشش کی ہے جو مشینوں سے بے نیاز دیہی معاشرے میں زرعی معیشت کا لازمی حصہ ہے بلکہ رفتی کار ہونے کی وجہ سے وہ کسان کے ساتھ ذہنی و جذباتی اور روحانی رشتوں میں بندھا ہوا ہے۔ یہ بیل اس کے حواس پر اس طرح چھائے رہتا ہے کہ وہ نہ صرف اٹھتے بیٹھتے ہوتے جاگتے ان کی باتیں کرتا ہے بلکہ اچھی فصل

کے آکار اور بھلے دنوں کی توقع کی صورت میں بھی اُسے اچھے بیلوں کی جوڑی ہی کے خواب نظر آتے ہیں۔ وہ خود بھوکا رہ سکتا ہے لیکن بیلوں کا پیٹ بھرنے کے لیے وہ کسی حد تک بھی جاسکتا ہے۔ اسی وابستگی کا نتیجہ ہے کہ کسان اور تیل کار شتہ صرف گاڑی اور تیل تک نہ رہ کر ایسے رشتوں میں تبدیل ہو جاتا ہے جہاں جذبات کے اظہار کے لیے اشارے و کنائے، حرکات و سکنات زبان کی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں۔ پریم چند کی ژرف بینی اور عمیق مطالعہ نے بھی اپنے افسانوں میں اس کے متعدد شواہد پیش کیے ہیں جس کا ایک منظر یہ بھی ہے۔

”نہا کر آرام کرنے کے بجائے انھوں (سوجان بھگت) نے بیلوں کو سہلانا شروع کیا، ان کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا، پاؤں ملے اور دم سہلائی، بیلوں کی دم کھڑی تھی، سوجان کی گود میں سر رکھے انھیں ناقابل بیان مسرت مل رہی تھی، بہت دنوں کے بعد آج انھیں یہ راحت میسر آئی تھی، ان کی آنکھوں میں تشنگی کے جذبات ابل رہے تھے، جیسے کہہ رہے تھے کہ تمہارے ساتھ رات دن ایک کرنے کو تیار ہیں۔“ (سوجان بھگت)

کسان اور تیل کے درمیان اس دو طرفہ رشتے سے وہی لطف اندوز ہو سکتا ہے جو جائداروں سے محبت کرتا ہے۔ کسان کے لیے یہ تیل نہ صرف پیشہ اور معیشت کا حصہ ہیں بلکہ یہ اس کے لیے مشغلہ بھی ہے اس کی مصروفیات اور فرصت کے بیشتر لمحات ان ہی کے ساتھ، ان ہی کے بارے میں اور ان ہی کے کاموں میں گزرتے ہیں۔ یہ اس کی عزت اور شناخت کے ساتھ بھی وابستہ ہیں جن سے علاحدہ ہونے کا تصور ہی اس کی روح کو مضطرب کر دیتا ہے اور وہ خود کو ٹوٹا اور بکھرتا ہوا محسوس کرنے لگتا ہے۔ اسی کے ساتھ اس کی آس، امیدیں، آرزوئیں اور بھلے دن کے تصورات وابستہ اور زندہ رہتے ہیں۔ ان کی موجودگی دکھ درد اور غم کے بوجھ کو ہلکا کر کے کسان کو رجائیت پسند اور اچھے دنوں کو واپس لانے کی جدوجہد میں مصروف رکھتی ہے۔ پریم چند نے ”قربانی“ میں بیلوں کو کسان کی زندگی کی ایسی ہی علامت بنا کر پیش کیا ہے جہاں اس رشتے کے مختلف پہلو ابھر کر سامنے آ گئے ہیں۔ گردھاری کو جب مجبوراً تیل فروخت کرنے پڑتے ہیں تو وہ سوچتا ہے کہ

”اب پہرہ کون بیلوں کی ناعیں لگائے گا، کون ان کے لیے

چھٹا کٹائے گا، دروازے پر بیلوں کی پیاری پیاری صورت دیکھنے کو آنکھیں برسیں گی، اُن کی آرزو مند آنکھیں کہاں دیکھنے کو ملیں گی، دروازے کی سوبھانہ رہے گی۔ ایک دن شام کے وقت گردھاری کھڑا بیلوں کو کھجور ہاتھا، آج کل اس کا بہت سا وقت بیلوں ہی کی داشت میں صرف ہوتا تھا کہ منگل سنگھ آئے اور ادھر ادھر کی باتیں کر کے بولے۔ اب گونیس کو بانٹھ کر کب تک کھلاؤ گے۔ نکال کیوں نہیں دیتے۔ گردھاری نے افسردگی کے ساتھ کہا۔ ہاں کوئی گاہک آجائے تو نکال دوں گا۔

منگل سنگھ۔ ہمیں کو دے دو۔ گردھاری نے آسمان کی طرف تاک کر کہا۔ تمہیں لے جاؤ، اب یہ میرے کس کام کے ہیں۔ منگل سنگھ نے منہ مانگی مراد پائی، دوڑ کر گھر سے روپے لائے۔ وہ گردھاری کی کھات پر بیٹھے روپے گن رہے تھے اور گردھاری بیلوں کے پاس کھڑا درتاک انداز سے ان کے منہ کی طرف تاکتا تھا، یہ میرے کھیتوں کے کمانے والے، میرے ان داتا، میری زندگی کے آدھار، جن کے لیے بچے کھیتوں کی ہریالی کاٹتے تھے، یہ میری امیدوں کی دو آنکھیں، میرے آرزوؤں کے ددھارے، میرے اچھے دنوں کی دو یادگاریں، یہ میرے دو ہاتھ اب مجھ سے رخصت ہو رہے ہیں اور مٹی بھر روپے کے لیے..... آخر منگل سنگھ نے روپے گن کر رکھ دیے اور بیلوں کو کھول کر لے چلے تو گردھاری ان کے کندھوں پر بار بار سر رکھ کر خوب پھوٹ پھوٹ کر رویا، جیسے میکے سے بدماہوتے وقت لڑکی ماں باپ کے پیروں کو نہیں چھوڑتی، اسی طرح گردھاری ان بیلوں سے چٹا ہوا تھا۔ سبھاگی بھی دالان میں کھڑی روٹی تھی اور چھوٹا لڑکا جس کی عمر پانچ سال کی تھی، منگل سنگھ کو ایک بانس کی چھڑی سے مار رہا تھا۔ رات کو گردھاری نے کچھ نہیں کھایا اور چار پائی پر پڑا رہا لیکن صبح کو اس کا کہیں پتہ نہیں تھا۔“ (قربانی)

یہ تھے معاشی رشتوں کے تسلسل سے پیدا ہونے والے وہ جذباتی اور روحانی رشتے،

جس کے انقطاع نے گردھاری کو ایک ایسے کرب و بے چینی میں مبتلا کر دیا تھا کہ روایتی رجعت پسندی بھی اس کا ساتھ نہیں دے سکتی تھی۔

پریم چند کے افسانوں میں حقیقت کوئی مجرد یا مجملہ قدر نہیں ہے بلکہ حالات کے ساتھ اس کی نوعیت بھی بدلتی رہتی ہے اور اقدار و امثال افادیت کے رشتوں میں بندھے ہونے کی وجہ سے خود کو کبھی قوت اور کبھی محض ذمہ داریوں میں تبدیل کرتے رہتے ہیں۔ گردھاری کے پاس جب تک زمین تھی اس وقت تک بیل اس کے لیے قوت اور معیشت کا لازمی حصہ تھے لیکن زمین سے محروم ہو جانے کے بعد وہی بیل شدید جذباتی اور روحانی وابستگی کے باوجود بوجہ اور ذمہ داری بن گئے تھے۔ جن سے نجات پانا گردھاری کی مجبوری ہی سہی لیکن اس جبر کو قبول کرنا ہی اعتراف حقیقت تھا جس نے اس ذمہ داری کو منگل نگھ کے لیے قوت میں تبدیل کر دیا تھا۔

پریم چند کے افسانوں میں کسان ہی جانوروں کے ساتھ معاشی، جذباتی اور روحانی زندگی نہیں جیتا ہے بلکہ جانور بھی کسان کے ساتھ اسی طرح کی زندگی گزارنے کی آرزو رکھتے ہیں۔ جس کا اظہار وہ اپنی حرکات و سکنات، آواز اور اشاروں کے ذریعہ کرتے رہتے ہیں۔ جن کو پریم چند نے زبان اور معنویت کے رشتوں میں پرو کر فن کارانہ مہارت کے ساتھ اپنے افسانے دو بتیل (ہیرا موتی) میں پیش کیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ ”دو بتیل“ پریم چند کا خوبصورت، تہہ دار اور ایسا علامتی افسانہ ہے جس کے ذریعہ انھوں نے تحریک آزادی کے پس منظر میں کسان کے خفیہ شعور اور خود اعتمادی کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن افسانے کے اس پہلو کو اگر تھوڑی دیر کے لیے نظر انداز کر کے اسے جانوروں اور خصوصاً بیلوں کی فطرت اور نفسیات کا آئینہ دار کہا جائے تو انسان اور جانور کے رشتوں کی نوعیت زیادہ واضح ہو جاتی ہے۔ پریم چند نے اس افسانے میں بیلوں کی حرکات و سکنات، آواز اور اشاروں کو جزو بان اور معنویت عطا کی ہے یا جس طرح ان کی تعبیر و تشریح اور توجیح کی ہے اس میں کہیں بھی قلعن و مبالغہ کا گمان نہیں ہوتا ہے۔ کیا جانور اپنے رہنے کی جگہ، ماحول، اچھی بڑی خوراک، اچھے بڑے سلوک، اپنے کاموں کی نوعیت، اور اپنے پالنے والے کی آواز اشاروں اور نیت کو نہیں پہچانتے۔ کیا ان میں حواس اور آپس میں تعلق، خطرات کا احساس اور دشمن سے دفاع کا کوئی جذبہ موجود نہیں ہوتا ہے۔ وہ تو اتنے ذی فہم ہیں کہ قدرت کے ان سرستہ رازوں

سے بھی واقف ہوتے ہیں جن کا ابھی تک انسان کو علم نہیں ہو سکا ہے۔ البتہ یہ اسباب و محرکات اور نتائج کا واضح شعور نہیں رکھتے اور اپنی فطرت اور جبلتوں کے دائرے میں بندھے رہنے کے لیے مجبور ہیں اس لیے ترقی پذیر شعور رکھنے والے انسان اور جانوروں کی دنیا میں الگ الگ ہیں جن میں بامعنی ربط پیدا کرنے کے لیے تربیت اور مشاہدے کی ضرورت ہے۔ پریم چند کا یہ افسانہ اسی ضرورت اور اہمیت کا احساس دلانے کے لیے تخلیق کیا گیا ہے۔ جس کا پہلا نقش متوقع آپسی رشتوں کی نوعیت کو واضح کرتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:-

”جھوری کا جھسی کے پاس دو تیل تھے۔ ایک کا نام ہیرا تھا دوسرے کاموتی، بچائیں نسل کے تھے، دیکھنے میں خوبصورت کام میں چوکس، ذیل ڈول میں اونچے، بہت دنوں سے ایک ساتھ رہتے تھے، دونوں میں محبت سی ہو گئی تھی، دونوں آنے سامنے یا ایک دوسرے کے پاس بیٹھے، زبان خاموشی میں ایک دوسرے سے بات چیت کرتے تھے۔ دونوں ایک دوسرے کو چاٹ کر اور سگھ کر اپنی محبت کا اظہار کرتے، کبھی کبھی دونوں بیٹکیں ملالیا کرتے تھے، عناد سے نہیں محض زندہ دلی سے۔ جس وقت یہ دونوں تیل بل یا گاڑی میں جوتے جاتے اور گردنیں ہلا ہلا کر چلتے تو ہر ایک کی یہی خواہش ہوتی تھی کہ زیادہ بوجھ میری گردن پر رہے، کام کے بعد دوپہر یا شام کو کھلتے تو ایک دوسرے کو چوم چاٹ کر اپنی تکان اتار لیتے، ناند میں کھلی بھوسہ پڑ جانے کے بعد دونوں ایک ساتھ اٹھتے ایک ساتھ ناند میں منہ ڈالتے اور ایک ہی ساتھ بیٹھتے، ایک منہ ہٹا لیتا تو دوسرا بھی ہٹا لیتا۔“

(دو تیل)

جانوروں میں یہ جذباتی رشتے اپنے ہم جنسوں سے ہی نہیں بلکہ مانوس جگہ، افراد یا مالک سے بھی ہو سکتے ہیں اکثر جانور فروخت کیے جانے یا چوری ہو جانے کے بعد بھاگ کر بڑائی جگہ پر واپس آ جاتے ہیں۔ ہیرا موتی کو اپنے گھر اور مالک سے بھی ایسا ہی لگاؤ ہے۔ جھوری کا سالانہ گلاب کچھ دنوں کے لیے انہیں اپنے یہاں لے جانا چاہتا ہے تو تیل نہ صرف اس کی مزاحمت کرتے ہیں بلکہ ری توڑ کر گھر واپس آ جاتے ہیں۔ دوسری مرتبہ گاڑی میں جوت کر لے جانے اور

موٹی رسی سے باندھے جانے کی وجہ سے اگرچہ وہ اس عمل کو دہرا تو نہیں پاتے لیکن گتیا کی ان کے ساتھ سختی، بدسلوکی اور دانے چارے کے سلسلے میں بے رخی، ہیراموٹی کو سرکشی کے اظہار سے محروم نہیں رکھ پاتی۔ یہاں اگر ان کا کوئی سہارا تھا تو گتیا کی بے ماں کی لڑکی۔ جو سب سے چھپا کر روٹی کی شکل میں بے غرض محبت کا نذرانہ انھیں پیش کر جاتی۔ پریم چند نے نیل اور لڑکی کے اس تعلق میں اگرچہ درو کے رشتہ کو وسیلہ بنایا ہے لیکن ان دونوں کی فطرت اور نفسیات میں کوئی نہ کوئی ایسی مماثلت ضرور موجود ہے جو بے خوف ہو کر جانور اور بچوں کو ایک دوسرے کے قریب لے آتی ہے اور نتائج سے بے نیاز یہی رشتہ ہیراموٹی کے لیے گتیا کی قید سے نجات کا سبب بنتا ہے۔ اور انھیں ایک اور طاقتور دشمن سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ اور یہ کوئی نئی اور تعجب خیز بات بھی نہیں ہے۔ جانور ہمیشہ اپنے سے زیادہ طاقتور دشمن کا مقابلہ منظم انداز میں مل جل کر ہی کرتے ہیں۔ اب یہ پریم چند کے قوت مشاہدہ اور فن کا کمال ہے کہ انھوں نے تصادم کے اس منظر کو ایسے باقاعدہ فن جنگ کی شکل عطا کر دی ہے کہ کچھ بھی بعید از قیاس معلوم نہیں ہوتا البتہ یہ خیال ضرور آتا ہے کہ انسان اس فن سے واقف کیوں نہیں ہے۔ جانوروں کے ہم جنسوں میں اس کا یہ دشمن کون ہے؟ اور وہ اس کا مقابلہ کس طرح کرتا ہے؟

”ارے یہ کیا۔ کوئی ساٹھ ڈنگٹا چلا آ رہا ہے، ہاں ساٹھ ہی تو ہے، وہ سامنے آ پہنچا، دونوں دوست تذبذب میں پڑ گئے، ساٹھ پورا ہاتھی تھا، اس سے لڑنا جان سے ہاتھ دھونا تھا لیکن نہ لڑنے سے جان بچتی نظر نہ آتی تھی، ان ہی کی طرف آ رہا تھا، پورا جسم تھا۔ موٹی نے کہا۔ بڑے پھنسنے۔ جان کیسے بچے گی، کوئی طریقہ سوچو۔ ہیرانے کہا۔ غرور سے اندھا ہو رہا ہے، منت سماجت نہ سنے گا۔ موٹی۔ بھاگ کیوں نہ چلیں۔ ہیرا۔ بھاگنا پست ہمتی ہے۔ موٹی۔ تو تم یہیں مرو۔ بندہ نو دو گیارہ ہوتا ہے۔ ہیرا اور جو وہ دوڑے تو پھر۔ موٹی کوئی طریقہ بتاؤ۔ لیکن ذرا جلدی۔ وہ تو آ پہنچا۔ ہیرا۔ طریقہ یہی ہے کہ ہم دونوں ایک ساتھ حملہ کر دیں، میں آگے سے دھکیلوں، تم پیچھے سے دھکیلوں۔ جان جو کھم کا کام ہے لیکن دوسرا کوئی طریقہ نہیں۔“

دونوں دوست جان بھیلیوں پر لے کر آگے بڑھے۔ ساڈ کوکھی منظم دشمن سے لڑنے کا اتفاق نہ ہوا تھا، جونہی ہیرا پر چھپنا، موتی نے پیچھے سے ہلہ بول دیا۔ ساڈ اس کی طرف مڑا، ہیرا نے دھیکنا شروع کر دیا۔ ساڈ چاہتا تھا ایک ایک کر کے دونوں کو گرا لے، پر یہ بھی استاد تھے، اُسے موقع ہی نہ دیتے تھے۔ ایک مرتبہ ساڈ جھلا کر ہیرا کو ہلاک کرنے چلا تو موتی نے بغل سے آکر اس کے پیٹ میں سینگ چھو دیے۔ ساڈ غصہ سے پیچھے مڑا تو ہیرا نے دوسرے پہلو پر سینگ دکھ دیے، پچارہ زخمی ہو کر بھاگا اور دونوں فتح باب دوستوں نے دور تک اس کا تعاقب کیا، یہاں تک کہ ساڈ بے دم ہو کر گر پڑا تب دونوں نے اس کا پیچھا چھوڑ دیا۔“

(دوبل)

جانوروں میں اس طرح کی صلاحیتوں کی موجودگی میں کون انھیں بے عقل کہہ سکتا ہے البتہ ان کی عقل محدود ہوتی ہے جو جیلوں پر قدرت پانے یا عمل و واقعات کے اسباب و نتائج کے بارے میں دور تک سوچنے کی قوت نہیں رکھتی۔ ان کے لیے تو ہر کیفیت ہی چراگاہ ہے۔ جس کی وجہ سے انھیں اکثر مار کھانی پڑتی ہے اور کبھی کبھی کانچی ہاؤس میں بند رہنا پڑتا ہے جس کے آداب تمام دنیا سے نرا لے ہوتے ہیں۔ یہاں ہفتوں پانی دکھانے کے علاوہ کوئی خبر نہیں لیتا ایسے میں بھوک اور آزادی کی خواہش انسان ہی کیا جانور کو بی سرکش بنادیتی ہے۔ ان کے ساتھ شاید خیر کے جذبات بھی بیدار ہوتے ہوں گے۔ پریم چند نے بیلوں کی اس جبلت کو نئے معنی دے کر انھیں جانوروں سے ایسے کردار میں تبدیل کر دیا ہے جن کے جسم بیلوں جیسے ہیں لیکن ان کا باطن فن کار کی آرزو و مندی کا تابع ہے۔ جو انسان ہی نہیں بلکہ جانوروں سے بھی آزادی کے لیے جدوجہد اور دوسروں کے ساتھ ہمدردی کی توقع رکھتا ہے۔ اس افسانے کا یہ اقتباس بھی اپنی معنویت اور منظر کشی کے اعتبار سے خاصا دلچسپ ہے۔ جو کانچی ہاؤس میں بند بیلوں کی جدوجہد سے تعلق رکھتا ہے۔

”موتی نے بھی دیوار میں اسی جگہ سینگ مارا تھوڑی سی مٹی گری اور ہت بڑھی تو دیوار میں سینگ لگا کر اس طرح زور کرنے لگا، جیسے کسی سے لڑ رہا ہو، آخر کوئی دو گھنٹہ کی قوت آزمائی کے بعد دیوار کا کچھ حصہ گر گیا،

اس نے دگنی ملاقت سے دوسرا دھکا لگایا تو آدمی دیوار گر پڑی۔ دیوار کا گرنا تھا کہ نیم جاں جانور اٹھ کھڑے ہوئے، تینوں گھوڑیاں بھاگ نکلیں، پھر بکریاں نکلیں، اس کے بعد بھینس کھک گئیں، پرگدھے ابھی وہیں کھڑے تھے۔ ہیرا نے پوچھا، تم کیوں نہیں بھاگ جاتے، ایک گدھے نے کہا پھر پکڑ لیے جائیں تو، ہیرا پکڑ لیے جاؤ تو اس وقت دیکھا جائے گا۔ گدھا ہمیں ڈر لگتا ہے۔ آدمی رات گزر چکی تھی۔ دونوں گدھے کھڑے سوچ رہے تھے بھاگیں یا نہ بھاگیں۔ موتی اپنے دوست کی رسی کاٹنے میں مصروف تھا۔ جب وہ ہار گیا تو ہیرا نے کہا۔ تم جاؤ مجھے یہیں رہنے دو۔ شاید کبھی ملاقات ہو جائے۔ موتی نے آنکھوں میں آنسو لاکر کہا۔ تم مجھے اتنا خود غرض سمجھتے ہو ہیرا۔ ہم اور تم اتنے دنوں ساتھ رہے۔ آج تم مصیبت میں پھنسے تو میں چھوڑ کر بھاگ جاؤں۔ یہ کہہ موتی نے دونوں گدھوں کو سینک مار مار کر باہر نکال دیا اور اپنے دوست کے پاس آ کر سو گیا۔“ (دوبتل)

ان بیلوں کی ذہنی اور جذباتی سرگزشت کا حصہ اور بھی دلچسپ ہے جس میں پریم چند نے کافی ہاؤس میں پڑے پڑے لاغر بیلوں کی نیلامی کے بعد قصائی کے ساتھ ان راستوں پر لے جاتے ہوئے دکھایا ہے جو ان کے اپنے گھر کا بھی راستہ ہے۔ جانور بھی نہ صرف دشمن کی نظروں کو پہچانتے ہیں بلکہ انھیں اپنے ماحول مالک اور گھر سے بھی شدید لگاؤ ہوتا ہے۔ جب ہی تو دن بھر کی تھکن کے بعد گھر واپسی کے وقت ان کے قدموں میں تیزی آ جاتی ہے۔ پھر ان میں اپنے بچاؤ کے لیے قوت مدافعت بھی موجود ہوتی ہے۔ پریم چند نے بیلوں کی زندگی کے اس پہلو کو کس خوبصورتی کے ساتھ اس اقتباس میں سمودیا ہے۔

”معاذ میں ایسا معلوم ہوا کہ یہ راستہ دیکھا ہوا ہے۔ وہی کھیت ہیں وہی باغ ہیں وہی گاؤں وہی باب ان کی رفتار تیز ہونے لگی، ساری مکان، ساری کمزوری، ساری مایوسی رفع ہو گئی۔ ارے یہ تو اپنا کھیت آ گیا۔ یہ اپنا کنواں ہے جہاں ہر روز پانی پیا کرتے تھے۔ موتی نے کہا۔ ہمارا گھر نزدیک آ گیا۔ ہیرا بولا۔ بھگوان کی مہربانی ہے۔ موتی میں تو اب گھر کو بھاگتا

ہوں۔ ہیرا یہ جانے بھی دے گا۔ اتنا سوچ لو۔ موتی اسے مار گراتا ہوں، جب تک سنبھلے گا تب تک ہم گھر پہنچ جائیں گے۔ ہیرا نہیں دوڑ کر تھان تک چلو۔ وہاں سے آگے نہ چلیں گے۔ دونوں مست ہو کر پتھروں کی طرح کلیں کرتے ہوئے گھر کی طرف دوڑے اور اپنے تھان پر جا کھڑے ہو گئے۔ وہ آدمی بھی پیچھے پیچھے دوڑ آتا تھا۔ جمہوری دروازے پر بیٹھا کھا رہا تھا۔ بیلوں کو دیکھتے ہی دوڑا اور انھیں پیار کرنے لگا۔ بیلوں کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔ ایک جمہوری کا ہاتھ چاٹ رہا تھا دوسرا اس کا بھر۔

اس آدمی نے آکر بیلوں کی رسیاں پکڑ لیں۔ جمہوری نے کہا۔ یہ بیل میرے ہیں۔ میں بیٹیوں کا تو بکس گئے، کسی کو میرے بیل بیچنے کا کیا حق حاصل ہے۔ اس پر وہ آدمی زبردستی بیلوں کو لے جانے کے لیے آگے بڑھا۔ اسی وقت موتی نے سینک چلایا۔ وہ آدمی پیچھے ہٹا۔ موتی نے تعاقب کیا اور اسے کھد بڑتا ہوا گاؤں کے باہر تک لے گیا اور تب راستہ روک کر کھڑا ہو گیا۔ گاؤں کے لوگ یہ تماشا دیکھتے تھے اور ہنستے تھے۔ جب وہ بار کر چلا گیا تو موتی اکڑتا ہوا لوٹ آیا۔ ذرا دیر بعد ناند میں کھلی، بھوسہ، چوکر، دانہ سب کچھ بھر دیا گیا۔ دونوں بیل کھانے لگے۔ جمہوری کھڑا ان کی طرف دیکھتا تھا اور خوش ہوتا تھا۔ بیسیوں لڑکے تماشا دیکھ رہے تھے۔ اسی وقت مالکن نے آکر اپنے دونوں بیلوں کے ماتھے چوم لیے۔“ (دو بیل)

یہ جانور اور انسان کے ملاپ کا عجیب منظر ہے جسے پریم چند کی حقیقت پسندی اور تخیل کے استخراج نے ایسا رنگ عطا کر دیا ہے کہ جانوروں کے ساتھ ہمدردی اور ان کے بارے میں مزید جاننے کا جذبہ کچھ اور بھی توانا ہو جاتا ہے۔

ہیرا اور موتی کی اس سرگزشت پر یقین نہ بھی کریں تب بھی یہی خواہش بیدار ہوتی ہے کہ کاش ایسا ہی ہوتا۔ یہ افسانہ چونکہ تحریک آزادی کے زمانے میں تخلیق کیا گیا ہے۔ اس لیے اس کی معنویت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ اور عام انسانوں خصوصاً کسانوں کے پس منظر میں اس کا مطالعہ متعدد استفہامیوں کو جنم دیتا ہے۔ کیا کسان بھی اپنے ہم جنسوں کے ساتھ ایسی ہی دوستی، رفاقت،

ہمدردی اور ایثار کا رشتہ رکھتا ہے۔ اور کیا انھیں بھی اپنے گھر کھیت اور کھلیان سے ایسی ہی محبت ہے اور جب انھیں زمین اور گاؤں سے بے دخل کیا جاتا ہے تو کیا وہ بھی احتجاج کرتے ہیں۔ کیا انھیں بھی اپنے دوست و دشمن کی پہچان ہے اور شتر کہ دشمن کا اسی طرح متحد ہو کر منظم مقابلہ کرتے ہیں اور نامساعد حالات میں گرفتار ہو کر کیا وہ اپنے اور دوسرے کے لیے جدوجہد کر پاتے ہیں۔ اور اگر وہ ایسا نہیں کرتے ہیں تو کیا ان کی حیثیت جانوروں سے بھی بدتر نہیں ہے۔ اور اس احساس کمتری میں کیا انسان کی جھوٹی انا مصلحت پسندی اور خود غرضی و بے نام خوف کو دخل نہیں ہے جنہوں نے انسان کی فطرت اور جملوں پر غاصبانہ قبضہ کر کے اس کی حقیقی شخصیت کو مٹ کر دیا ہے۔ پریم چند نے اس افسانہ میں بیلوں کے حوالے سے دھرم کا ذکر بھی کیا ہے جس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ پریم چند کی نظر میں دھرم کسی خارجی درس اخلاق کا نام نہیں ہے بلکہ جانداروں کی فطرت کا وہ حصہ ہے جسے احساس فرض اور قوت تمیز کے نام سے پکارا جاتا ہے۔

پریم چند کے افسانوں کا دوسرا اہم کردار وہ ”سکتا“ ہے جسے سماج میں متضاد صفات زلت و حرص، قناعت اور وفا شعار کی وجہ سے پہچانا جاتا ہے اور جب سب سہارے دم توڑ دیتے ہیں اس وقت بھی کتنا نہ صرف حق رفاقت ادا کرتا ہے بلکہ وہ انسان کا ایسا امیر ادھی بن جاتا ہے جس سے کسی تردید کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ پریم چند نے ان ہی خصوصیات کے ساتھ نئے کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ جس کی موجودگی فرد کی تنہائی، سماجی حیثیت کے تعین اور فرض شناسی کی پہچان میں معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ ”دودھ کی قیمت“ میں منگل اور سکتا نامی یکساں حیثیت رکھتے ہیں۔ دونوں ہی تنہا، اور بے یار و مددگار ہیں جن کا کوئی پرسان حال نہیں ہے۔ یہ دونوں ہی کونوں کھدروں اور کھنڈروں میں صرف ایک ٹاٹ کے سہارے زندگی گزارتے ہیں اور دونوں ہی جھوٹا کھاتے ہیں اور پیٹ کی آگ بار بار اس دروازے پر لے جاتی ہے جہاں سے دھک مارے جاتے ہیں۔ ان دونوں کے درمیان یہ مماثلتیں منگل کی حیثیت کو متعین کر کے اس سماج کو لکھارتی ہیں جس نے انسانوں کو کتنے جیسی زندگی گزارنے کے لیے مجبور کر دیا ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں انسان اور انسانیت کی انتہائی شکست و ریخت اور زلت کے باوجود ایک پہلو ایسا موجود رہتا ہے جو انتہائی مظلوم انسان میں بھی کہیں نہ کہیں زندگی کی رمت اور اندر کے انسان کو زندہ و برقرار رکھتا ہے۔ اور ایسے ہی وقت میں اسے خود فراموشی یا ایسے رفتی کی

ضرورت ہوتی ہے جو شکستہ ترجمہ روح انا کو بیداری یا مزید انتشار سے محفوظ رکھ سکے اور بے طلب رفاقتوں کا سہارا دے کر زندہ رکھ سکے یا اظہار شکست پر دلیل و شواہد طلب نہ کرے۔ انسان کی زندگی میں کتنا ہی اس کا ایسا ہنر ادا بننے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ پریم چند نے ”دودھ کی قیمت“ میں انسان کی اسی کم مانگی کے ساتھ نئے جیسے جانور کی افادیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے جس کا اظہار اس اقتباس سے بھی ہوتا ہے۔

”منگل نے اس کا نام رکھا تھا ٹامی۔ ذرا اور کھسک کر سوؤں، آخر میں کہاں لینوں، سارا ٹامی تو تم نے گھیر لیا۔ ٹامی کون کون کرتا اور دم ہلاتا بجائے اس کے کھسک جائے اور اوپر چڑھ آیا اور منگل کا منہ چاٹنے لگا۔ اس نے شور ٹامی سے کہا۔ کھاؤ گے کیا، میں تو بھوکا ہی لیٹ رہوں گا۔ ٹامی نے کون کون کر کے شاید کہا۔ اس طرح کی ذہنی تو ساری زندگی سنی ہیں، پھر ذرا دیر کے بعد دم ہلاتا ہوا اس کے پاس جا پہنچا۔ ہماری زندگی اسی لیے ہے بھائی۔ پھر دونوں نیم کے درخت کے نیچے حسب معمول کھانے لگے۔ منگل نے ایک ہاتھ سے ٹامی کا سر سہلا کر کہا۔ دیکھا پیٹ کی آگ ایسی ہوتی ہے، لالت کی ماری ہوئی روٹیاں بھی نہ ملتیں تو کیا کرتے۔ ٹامی نے دم ہلائی۔ سریش کی ماں کو اماں ہی نے پالا ہے ٹامی۔ ٹامی نے پھر دم ہلا دی۔ لوگ کہتے ہیں دودھ کا دام کوئی نہیں چکا سکتا۔ ٹامی نے پھر دم ہلا دی اور مجھے دودھ کا یہ دام مل رہا ہے۔ ٹامی نے پھر دم ہلا دی۔“

(دودھ کی قیمت)

لیکن پوس کی رات میں کتا ذلت و رسوائی کی علامت نہیں ہے۔ بلکہ یہ کسان کی رفاقت و وفا شعار غرض شناسی قوت اور عرفان ذات کا ذریعہ ہے سردی کی طویل، ٹھنھرتی ہوئی تاریک راتوں میں، یہی تو کمیت کی رکھوالی میں، کسان کا سانس ہوتا ہے اسی سے بات چیت کر کے وہ اپنے دل کا بوجھ ہلکا کر لیتا ہے اور جب سردی کی شدت بچھی ہوئی چادر کی حدود سے تجاوز کرنے لگتی ہے تو جسموں کا کس حرارت کا ذریعہ بن جاتا ہے اور ان کٹافٹوں کا احساس باقی نہیں رہتا جو روح کے اتصال میں مانع ہوتی ہیں۔ بالکل بھی سردی کی شدت سے تنگ آ کر جبراً کو خود سے چٹا کر

ایسی راحت محسوس کرتا ہے اور یہ اس کے لیے ایسا تجربہ تھا جس کا عرفان شاید کسی اور طریقہ سے نہیں ہو سکتا تھا کہ دنیا میں کوئی جائیداد قابلِ نفرت یا غلیظ نہیں ہوتا ہے۔ یہ تو صرف جسم اور بظاہر نظر آنے والی کٹافوں کا پردہ ہے ورنہ روح سب کی ایک ہی ہوتی ہے۔ اور بعض حالتوں میں جانوروں کی روح زیادہ شفاف ہوتی ہے۔ جس پر تسافل پسندی اور خود غرضی کے خلاف چڑھے ہوئے نہیں ہوتے ہیں اس لیے وہ انسان کے مقابلے میں اپنے فرض کو زیادہ پہچانتا ہے۔ اس وقت بھی جب آگ کی گرمی پا کر ہلکواپنی ذمہ داریوں اور فرض سے غافل ہو گیا تھا جبر اس وقت بھی اپنے فرض کی ادائیگی کے لیے مستعد نظر آتا ہے۔ پریم چند نے انسان اور حیوان کی جملوں کے اس نازک فرق کو کس خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جہاں خود اعتمادی کے اعتبار سے جبرانے ہلکو پر فضیلت حاصل کر لی ہے۔

”دفعتاً جبر از در سے بھوک کر کھیت کی طرف بھاگا۔ ہلکو کو ایسا معلوم ہوا کہ جانوروں کا ایک غول اس کے کھیت میں آیا، اس نے دل میں کہا، نہیں جبر اکے ہوتے ہوئے کوئی جانور کھیت پر نہیں آ سکتا، فوج ہی ڈالے۔ اس نے زور سے آواز لگائی۔ جبر ا جبر۔ جبر ا بھونکتا رہا۔ اس کے پاس نہ آیا۔ اب ہلکو سے نہ رہا گیا، وہ چکا ارادہ کر کے اٹھا اور دو تین قدم چلا، پھر یکا یک ہوا کا ایسا ٹھنڈا چبھنے والا ہتھوڑے کے ڈنک کا سا جھونکا لگا کہ وہ بھر بھرتے ہوئے الاؤ کے پاس آ بیٹھا اور راکھ کو گرید کر پید کر اپنے ٹھنڈے جسم کو گرم کرنے لگا۔ جبر اپنا گلا چھاڑے ڈالتا تھا۔ نیل گائیں کھیت کا مٹایا کئے ڈالتی تھیں اور ہلکو گرم راکھ کے پاس بے حس بیٹھا ہوا تھا۔ افسردگی نے اُسے چاروں طرف سے رستی کی طرح جکڑ رکھا تھا۔ آخر وہیں چادر اوڑھ کر سو گیا۔ سویرے جب آنکھ کھلی، سارا کھیت ستیا ناس ہو گیا اور جبر ا منڈیا کے نیچے چپٹ پڑا ہے گو یا بدن میں جان ہی نہیں ہے۔“

(پوس کی رات)

ہلکو مردی کو شکست دے کر بھی ہار گیا تھا لیکن جبر ا شکست کھا کر بھی فتح مند تھا اس کی دفاعتاری فرض شناسی کی حدود کو بھی پار کر گئی تھی۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں جس طرح

جانوروں کو پیش کیا ہے وہاں کہیں بھی تصنع یا مبالغہ کا گمان نہیں ہوتا اور نہ ہی جانوروں کی حیثیت کہیں مجروح ہوتی ہے ان کے ذریعہ انسان اور حیوان کے درمیان فاصلہ کم ہوتا ہے جسے فن کے ساتھ انسانیت کی خدمت بھی کہہ سکتے ہیں۔

۷۔ کسان اور رومان:-

فطرت کے اس شبیہ آغوش میں جہاں پیڑ پودے، پھول پتے، چرند پرند، ہنگو آسمان اور جھللاتے تارے رنگ و نور کی محفل جاتے ہیں وہاں یہ کسان کے لطیف و نازک اور تخلیقی جذبوں کو بھی بیدار کرتے ہیں جو ان ٹوٹے بکھرتے، سمٹتے سکھرتے جذبات سے قطعی مختلف ہوتے ہیں جن پر زمین دار پولیس، عدالت، کھیا، ساہوکار اور پروہت کا مکروہ چہرہ ہر وقت اپنا سایہ ڈالتا رہتا ہے۔ یہ اس کی اپنی دنیا ہوتی ہے جہاں یہ جذبے گھلے ڈلے اور فطری انداز میں پروان چڑھتے ہیں ان ہی میں کبھی کبھی کوئی ایسا فسانہ محبت بھی ظہور میں آجاتا ہے جو زمان و مکاں کی حدود سے تجاوز کر جاتا ہے۔ پریم چند نے اگرچہ دیہی معاشرے کے پس منظر میں ایسا کوئی شاہکار افسانہ تو تخلیق نہیں کیا ہے۔ لیکن ان کا فن ان بلند یوں کی تلاش میں بھٹکتا ضرور ہے اور اگر وہ آدرش اور اقدار کے دائروں کو توڑ پاتے تو شاید وہ کوئی لافانی افسانہ تخلیق کر پاتے۔ ”مرہم“ کے ابتدائی حصہ میں یہ گمان ہوتا ہے کہ کنور اور دوجی کی محبت روایتوں کو پار کر جائے گی لیکن یہاں محبت کا کنول ابھی پوری طرح کھل بھی نہ پایا تھا کہ ٹھاکر خاندان کی روایتی عزت کا سوال برق بن کر گرتا ہے جو کنور کے وجود کو جلا ڈالتا ہے اور پریم چند دوجی کو محبوب اور بھائی کی محبت میں موازنے کی امتحان گاہ میں لا کر ٹھاکر کر دیتے ہیں۔ دوجی اس آزمائش میں پوری اتری ہے پہلے وہ کنور کے قتل پر عدالت میں بھائیوں کے خلاف بیان دیتی ہے اور جب بھائی ٹھاکر شان سنگھ اور گمان سنگھ چودہ سال کے لیے جیل چلے جاتے ہیں تو وہ عاشقوں کی یورش کے باوجود جنگلوں میں تنہائی اور انتظار کی زندگی گزارتی ہے اور بھائیوں کی ربائی پر ان کے قدموں میں سر رکھ کر اور اپنی پاکیزہ محبت اور عقیدت کا اظہار کر کے ہمیشہ کے لیے روپوش ہو جاتی ہے۔ اس افسانے میں پریم چند نے دو تانہ برآمد کیے ہیں۔ وہ مرد جو عورت کے لمس اور محبت کی لذت سے آشنا نہیں ہوتا ہے وہ دوسروں کی محبت کی بھی قدر نہیں کر سکتا ہے۔ اس کے علاوہ بھائی اور محبوب اگرچہ دونوں ہی محبت کے رشتوں میں بندھے

ہوتے ہیں لیکن یہ دودھ اور خون کے رشتے جنسی کشش کے رشتوں سے قطعی مختلف ہوتے ہیں۔ اور اگرچہ ان دونوں کے درمیان بظاہر تضاد نظر آتا ہے لیکن یہ تضاد ہی زندگی کی بڑی حقیقت ہے جن کو نہ سمجھنے کی وجہ سے ہی اکثر رقابت اور تصادم کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ پریم چند نے افسانے کے آخر میں ان ہی کدورتوں کو دور کرنے کے لیے جو منظر سجایا ہے وہ نازک اور لطیف جذباتوں کی عکاسی اور وحدتِ تاثر کے اعتبار سے غیر معمولی ہے۔

”تب دوجی اس بھیڑ میں سے آتی ہوئی دکھائی دی۔ اس نے بھائیوں کو دیکھا، تب جس طرح پانی نشیب کی طرف گرتا ہے، اسی طرح دوجی پیتا نہ جوش کے ساتھ روتی ہوئی ان کے پیروں سے چٹ گئی، داہنے ہاتھ میں شان سنگھ کے پیرتے اور بائیں ہاتھ میں گمان سنگھ کے اور آنکھوں سے آنسو جاری تھے، گویا دوسو کھے درختوں کی جڑ میں ایک مرجھائی ہوئی تیل چٹتی ہوئی ہے۔ بھائیوں کی آنکھیں بھی اُمڈیں۔ ان کے چہرے بادل میں سے نکلنے والے تاروں کی طرح روشن ہو گئے۔ وہ دونوں زمین پر بیٹھ گئے اور تینوں بھائی بہن ایک دوسرے سے گلے مل کر خوب ہلک ہلک کر روئے، وہ گہری کھاڑی جو بہن اور بھائیوں کے درمیان حائل تھی، آنسوؤں سے لبریز ہو گئی اور وہ زخم جس نے گوشت کو گوشت اور خون کو خون سے جدا کر دیا تھا، بھر گیا تھا اور یہ اس مرہم کا کام تھا جس سے زیادہ شفا بخش کوئی دوسرا مرہم نہیں ہے جو دل کی کدورتوں کو صاف کرتا ہے۔“

(مرہم)

بے شک یہ آنسو کدورتوں کو تو بہا لے گئے تھے لیکن تلافی کی خواہش کے باوجود دوجی کے زخموں کا مرہم نہیں بن سکتے تھے۔ اس لیے اس افسانہ کا اختتام بھی المیہ پر ہوتا ہے۔ پریم چند اپنے افسانوں میں جہاں لطیف جذباتوں کی صداقت کے لیے آنسوؤں کی زبان استعمال کرتے ہیں وہاں انھوں نے وقت اور کردار کی استقامت کو بھی کسوٹی کے طور پر استعمال کیا ہے جو آخری محبت میں روغنِ کام بھی کرتے ہیں۔ شہری معاشرے میں جب کوئی سچا عاشق فراقِ یار میں کھل کھل کر مر جاتا ہے تو دیوانگی کی موت کہلاتا ہے لیکن وہی معاشرہ صداقتِ عشق کی یہ توہین نہیں کرتا۔

ان کی معصومانہ روایت اور عقاید تناخ کے مطابق جب کوئی عاشق صادق ناکام و نامراد اس دنیا سے سدھارتا ہے تو ایسا خوش رنگے اور خوش آواز پرندہ بن جاتا ہے جو جگل جگل اپنے محبوب کو تلاش کرتا ہے اور اپنے درد انگیز نغموں سے فضا کو بوجھل بنادیتا ہے۔ پریم چند نے گاؤں کی اسی روایت کو نقل امید کا موضوع بنایا ہے جسے عام طور پر پریم چند کی حقیقت نگاری سے انحراف اور رومان پسندی کی دلیل کہا جاتا ہے۔ لیکن اس افسانے میں حقیقت اور رومان کا احتزاج موجود ہے۔ یہ کنور راج ناتھ اور چندا کی پاکیزہ محبت کی المناک داستان ہے۔ ابتدا میں جب کنور اپنے دشمنوں سے بچتا ہوتا چندا کے گھر نہایتا ہے تو اس کی حیثیت ایک مہمان کی سی تھی۔ لیکن رفاقتوں کی دھیمی دھیمی آنچ جب ایک دوسرے کی جھمی کدول میں اتارنے لگتی ہے اور آرزوئیں بیدار ہو کر مشترکہ خوابوں کی شکنیں اختیار کر کے لگتی ہیں تو حرف و قاریب کے تیروں سے چھلنی ہو جاتا ہے اور دشمن کنور کو کھڑک لے جاتے ہیں، بقید تہائی میں ڈال دیتے ہیں۔ اس تصادم میں چندا کا باپ بھی میزبانی کی آبرور کھتے ہوئے قتل ہو جاتا ہے۔ اب چندا ہے۔ اس کا جھونپڑا ہے، محبوب کی یادیں ہیں اور وہ پودا ہے جسے دونوں نے لگایا تھا۔ چندا اسی نکل امید کو سینچتے سینچتے اور ہجریار میں خون جگر پیتے پیتے، غم سہتے سہتے آخر ایک دن خاک میں مل جاتی ہے لیکن اس کی روح نہیں مرتی، وہ ایک خوبصورت چڑیا کی شکل اختیار کر لیتی ہے جو اپنے محبوب کی تلاش میں ہر وقت سرگرداں ہے۔ اور اسی درخت پر بیٹھ کر اپنے پرسوز نغموں سے تمام فضا کو غم گین بنادیتی ہے۔ ادھر بیس سال بعد جب کنور دشمنوں کے زرخے سے نکل کر بھاگتا ہے اور گرتا پڑتا درجاناں پر پہنچتا ہے تو جھونپڑے کی جگہ اسے پھوس کا ڈھیر ملتا ہے۔ البتہ ان دونوں کی محبت کی یاد گار وہ پودا اب بھی موجود تھا جواب بڑا ہو کر تناور درخت بن گیا تھا۔ کنور اسی درخت کے نیچے چندا کی یاد میں اپنے شب و روز بسر کرتا ہے۔ اسی پر وہ چڑیا آکر بیٹھتی ہے اور جاں سوز نغموں سے کنور کے درد دل کو سوا بنادیتی ہے۔ پریم چند نے اس نونیہ کیفیت اور اس کے نتیجہ میں خواب کا جو نقشہ پیش کیا ہے وہ ناکام عاشقوں کے لیے عالم حزن و ملال میں امید کی کرن کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے۔

”اس خوشنما اور صاف چاندنی میں دفعتاً ایک چڑیا آکر اس درخت

پر بیٹھ گئی اور درد بھری آواز میں گانے لگی، ایسا معلوم ہوا گویا وہ درخت

مردمن رہا ہے، وہ پڑ سکوت رات اس درد بھرے راگ سے مل اٹھی۔

کنور کا دل اس طرح بچ و تاب کھانے لگا گویا وہ شق ہو جائے گا، اس آواز میں درد اور فراق کے تیر سے بھرے ہوئے تھے۔ آہ چڑیا! تیرا جڑا بھی ضرور پھٹ گیا ہے۔ ورنہ تیری آواز میں اتنا درد، اتنا سوز، اتنا شیون کہاں سے آتا۔ کنور کے دل کے ٹکڑے ہو جاتے تھے۔ ایک ایک راگ تیر کی طرح دل کو چھید ڈالتا تھا۔ وہاں بیٹھے نہ رہ سکے، اٹھ کر ایک بے خودی کی حالت میں دوڑتے ہوئے جمونپڑے میں گئے، وہاں سے پھر درخت کے نیچے آئے، اس چڑیا کو کیسے پائیں، کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ چڑیا کا گانا بند ہوا تو کنور کو نیند آگئی۔ انہیں خواب میں ایسا معلوم ہوا کہ وہی چڑیا ان کے پاس آئی۔ کنور نے غور سے دیکھا تھا تو وہ چڑیا نہ تھی۔ چندا جسم تھی چندا تھی۔ کنور نے پوچھا۔ چندا یہ چڑیا یہاں کہاں سے آئی۔ چندا نے کہا۔ میں ہی تو وہ چڑیا ہوں۔“ (محل اُمید)

اس خواب کے بعد طوفانی عشق کا یہ ہی مطالبہ ہو سکتا ہے کہ عاشق خود کو نفاصل عشق کر دے اور من و تو کا کوئی پردہ باقی نہ رہے پریم چند کا فن بھی اس روایت سے انحراف نہیں کرتا۔ اور ان دونوں کی پاکیزہ محبت پر تقدس کی چادر چڑھا کر اُسے زیارت گاہ میں تبدیل کر دیتا ہے۔ جہاں نامراد عاشق بتیس ماٹھے ہیں اور گاؤں کے لوگ چراغاں کرتے ہیں۔ اور یہاں غم و یاس کے بجائے اب خوشی کے نغمے بکھرتے ہیں۔ پریم چند نے اس رومانی منظر کو پیش کرنے کے لیے حزن و غم اور طریبہ عناصر کی آمیزش سے جو منظر سجایا ہے وہ ان کے مخصوص اسلوب بیان اور طرز فن کی نمائندگی کرتا ہے۔

”دوسرے روز کسان سو کر اٹھا تو کنور کی لاش پڑی ہوئی تھی۔ کنور اب نہیں ہیں، مگر ان کے جمونپڑے کے دروازے پر پھولوں کی کئی کئیاریاں لگی ہوئی ہیں، گاؤں کے کسان لوگ اس سے زیادہ کیا کر سکتے تھے۔ اس جمونپڑے میں اب چڑیوں کے ایک جوڑے نے اپنا گھونسل بنا لیا ہے، دونوں ساتھ ساتھ دانے چارے کی کھوج میں جاتے ہیں اور ساتھ ساتھ واپس آتے ہیں۔ رات کو دونوں اسی درخت کی شاخ پر بیٹھے

دکھائی دیتے ہیں، ان کا دلکش نغمہ رات کے سنانے میں دور دور تک سنائی دیتا ہے یہ چڑیوں کا جوڑا کنور اور چندا کا جوڑا ہے۔ اس میں کسی کو شک نہیں ہے۔ ایک مرتبہ ایک پہیلی نے ان چڑیوں کو بھنسانا چاہا، مگر گاؤں والوں نے اسے مار کر بھگا دیا۔“

(نخل امید)

گاؤں کی مخصوص رومانی فضا اور سادہ لوحی کے پس منظر میں کنور چندا کی یہ داستان عشق ایک مثالی لوک کتھا کی حیثیت رکھتی ہے۔ جہاں ناکام عاشقوں کو مرنے کے بعد قالب تبدیل کر کے وصال نصیب ہوتا ہے۔ لیکن یہی محبت جب رشتوں کا نام پا جاتی ہے تو رومان پرور فضا سنگار زین میں تبدیل ہو جاتی ہے اور اختیار و اقتدار کے دعوے لطیف جذبوں کو زیر و زبر کر دیتے ہیں۔ اور وفا شعاریاں دور در کھڑے ہو کر پھر آزمائشوں کا مطالبہ کرنے لگتی ہیں لیکن پریم چند کے افسانوں میں روایتی سماج کی طرح اس دکھتی آگ سے صرف عورت کو ہی گزرنا پڑتا ہے اور مرد کھڑا ہو کر دور سے تماشا دیکھتا ہے۔

گاؤں کی مخصوص فضا میں جہاں عورت تحفظ و کفالت کے اعتبار سے کافی حد تک خود کفیل ہوتی ہے۔ وہاں عورت کی وفا شعار یوں اور مرد کے استبدادی رویوں کو کیا نام دیا جاسکتا ہے۔ کیا اس کا یہ سبب نہیں ہے کہ دیہی معاشرے میں جہاں شادی بیاہ تو ایک باری ہوتا ہے لیکن مرد کو یہ اختیار ہے کہ وہ چاہے تو چند سکنوں کے عیوض اپنی بیوی کو فروخت کر سکتا ہے یا ایک سے زیادہ بیویاں رکھ سکتا ہے چونکہ عورت خود کفیل ہوتی ہے اس لیے اس کی موجودگی معاشی بوجھ کے بجائے آمدنی میں اضافہ کا ذریعہ ثابت ہوتی ہے۔ پریم چند نے دیہی معاشرے کے اسی پس منظر میں بیاہتا بیوی اور رکھیل عورت کے فرق کو ”مزار آتشیں“ میں واضح کیا ہے۔ جس کی رکنی شادی کے ابتدائی چند سال تو ہنسی خوشی گزارتی ہے۔ اس وقت اس کا شوہر پیانگ زندہ دل، مختی، ذمہ دار اور ایک محبت کرنے والا انسان تھا۔ جسے چونکداری کے علاوہ کھیتی باڑی اور مزدوری سے بھی کوئی عار نہیں تھا۔ لیکن سادہ سونو کی سنگت میں وہ مہا متا بننے کے بجائے ایسا چرسی بن گیا کہ اپنی کمائی دھوئیں میں اڑانے لگا اور جب لت بڑھی تو رکنی کی کمائی میں بھی حصہ دار بن بیٹھا۔ لیکن ادھر سے اصرار اور ادھر سے انکار بڑھا تو پہلے مار پیٹ کی نوبت آئی پھر پیانگ نے ایک نوجوان سونن کو اس کے سینہ پر لا کر بٹھا دیا اور خود آرام کی زندگی گزارنے لگا۔ رکنی یہ بھی برداشت کر گئی تو گھر کی مالکین

ہونے کا اختیار و اقتدار اس کے ہاتھ سے چھین گیا۔ اب صرف بیاہتا بیوی ہونے کا اعزاز ہی رکھنی کے پاس رہ گیا تھا۔ اور کوئی بھی اعزاز قربانی کے بغیر احترام کا مستحق قرار نہیں پاتا ہے۔ اس لیے پریم چند نے بھی اسی اعزاز کو عورت کی وفا شعاری کے لیے قربان گاہ کے طور پر استعمال کیا ہے تاکہ یہ ثابت ہو سکے کہ بیاہتا بیوی رکھیل عورت کے مقابلہ میں شوہر کی زیادہ وفادار ہوتی ہے اور وہ تکلیفیں اٹھانے کے باوجود بھی وقت پڑنے پر شوہر کے لیے جان بھی دے سکتی ہے۔ اس افسانہ کا موضوع اگرچہ روا جی ہے لیکن دیہی معاشرت کی عکاسی، رکھنی کی جاں نثاری اور آگ سے لڑائی کے منظر نے اسے دلکش بنا دیا ہے۔ جس کا ایک جز آپ ملاحظہ کر لیجیے۔

”پیگ نے جلتی ہوئی منڈیا کو اپنی لاشی پر اٹھالیا تھا اور اسے لیے ہوئے سب سے چوڑی منڈی پر بھاگا جا رہا تھا۔ منڈیا نیچے کھسک پڑی، کندا اس کے سوراخ کے پار ہو گیا، شعلے ایک ایک انچ نیچے کی طرف کھسکتے آرہے ہیں۔ وہ منڈیا کھسکتی ہوئی پیگ کے سر پر آ پہنچی۔

ایک ایک رکھنی سامنے درخت کے نیچے سے بے تحاشا دوڑتی ہوئی نظر آئی، اس نے فوراً پیگ کے سامنے آ کر اس تختہ سوزاں کو دونوں ہاتھوں پر لے لیا اور اسی وقت پیگ بے ہوش ہو کر زمین پر گر پڑا۔ رکھنی اس کا شانہ سوزاں کو لئے ہوئے ایک سکٹ میں آخری کھیت کے ڈانڈے پر جا پہنچی۔

مگر اتنی ہی دور میں اس کے ہاتھ جل گئے اور جلتی ہوئی جھونپڑی اس کے سر پر گر پڑی اور ایک لمحہ میں رکھنی شعلوں کا نوالہ بن گئی۔ ذرا دیر کے بعد گاؤں کے آدمی جمع ہو گئے، تو دیکھا پیگ اس نیم سوختہ منڈیا کے سامنے سر جھکائے کھڑا آگ کو آنسوؤں سے بجھا رہا ہے۔ مگر اس کے اندر کی آگ کون بجھائے گا۔“

(مزار آتشیں)

مذکورہ اقتباس کا یہ آخری جملہ صرف زیب داستاں کے لیے ہے تاکہ زندگی بھر گرہستی کی آگ میں جلنے والی عورت کی چتا کچھ تو ٹھنڈی ہو سکے۔ اور اسے کم سے کم مرنے کے بعد تو دیوں کا خطاب مل سکے۔ ایسی ہی ایک دیوی ”خودی“ کی مٹی بھی ہے جو بستر مرگ پر بھی شوہر کا انتظار کرتی ہے۔ لیکن یہ انتظار صرف زیب داستاں کے لیے نہیں ہے بلکہ پریم چند کی رومانویت

نے اس افسانے میں عورت کی اس باطنی قوت کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جو اس کی حفاظت کرتی ہے۔ گاؤں کی کشادہ فضا میں اگرچہ جنسی رشتے بھی کھلے ڈالے انداز میں پروان چڑھتے ہیں لیکن کوئی کسی کے ساتھ زور زبردستی نہیں کرتا ہے۔ گاؤں کی بیٹی سب کی بیٹی کہلاتی ہے۔ سچی اس گاؤں میں پیدا نہ ہوئی تھی بلکہ بچپن میں کہیں سے چلتی پھرتی اس گاؤں میں پہنچ گئی تھی یہاں ہی اس کا بچپن جوان ہوا تو عاشقوں نے اُسے زرخے میں لے لیا۔ لیکن لڑکی دعوت شہر کی ہو یا گاؤں کی۔ اس کے اندر عزت نفس یا آئیڈیلزم کا ایک خصوصی جذبہ ہوتا ہے جو اس کی عصمت و عفت کی حفاظت کرتا ہے۔ مٹی بھی جوانی کی کڑی دھوپ ان ہی جذبوں کے سائے میں گزرتی ہے اور آخر اُسے ایک مسافر مل ہی جاتا ہے جس کے ساتھ وہ بیوی کی حیثیت سے رہنے لگتی ہے۔ اس کا یہ نیا رشتہ اگرچہ سراپا ثابت ہوتا ہے اور چند دن رہ کر مسافر غائب ہو جاتا ہے لیکن جذبوں کی بیداری اور سہاروں کے فقدان کے باوجود مٹی کے عزت نفس اور پاس ناموس سے تعلق رکھنے والے جذبات بکھرتے نہیں ہیں۔ جسے پریم چند نے خودی کا نام دیا ہے اور یہی خودی اور استقامت مٹی کے کردار کی خوبی ہے جس کو کون کار نے ان الفاظ کے ذریعہ خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

”مٹی نے غرور کے ساتھ کہا۔ اس جموہڑے پر ایک لاکھ محل غار ہیں، یہاں میں نے وہ چیز پائی ہے جو اور کہیں نہیں ملی تھی اور نہ مل سکتی ہے، یہ جموہڑا نہیں ہے، میرے پیارے کا دل ہے۔ اس جوہڑے میں مٹی نے ستر سال کاٹے، مرنے کے دن تک اُسے مسافر کے لوٹنے کی امید تھی۔ اس کی آخری نگاہیں دروازے کی طرف لگی ہوئی تھیں۔ اس کے خریداروں میں کچھ تو مر گئے، کچھ زندہ ہیں۔ مگر جس دن سے وہ ایک کی ہو گئی ہے، اس دن سے اس کے چہرے پر وہ نورانی جلوہ نمودار ہوا، جس کی طرف تاکتے ہی نگاہ ہوس بے نور ہو جاتی ہے خودی جب بیدار ہو جاتی ہے تو دل کی کزوریاں قریب آتے ڈرتی ہیں۔“ (خودی)

پریم چند کے افسانوں میں خودی کا یہ نقش ”وفا کی دیوی“ میں اس ملبا میں بھی نظر آ رہا ہے جس کا شوہر اس کے جوان ہونے سے قبل ہی کمانے کے لیے کلکتہ چلا گیا تھا جہاں سے پھر کب نہیں لوٹا البتہ کبھی کبھی اس کی چھٹی اور دس روپے کا مٹی آرڈر ملتا کہتا تھا اسی کے سہارے۔

نے پہاڑی زندگی اس طرح گزار دی کہ کوئی اس کی عصمت و عفت پر انگلی نہیں اٹھا سکتا تھا۔ زندگی کے اس تنہا اور کڑے سفر میں ملیا کے دو ہتھیار تھے ایک خودی اور دوسرا ذہانت۔ جن کے ذریعہ وہ نہ صرف اپنی حفاظت کرتی ہے بلکہ یہ اس کے لیے خدمت خلق کا وسیلہ بھی ہے۔ یہی وجہ تھی کہ گاؤں میں اعلیٰ ذات کی عورتیں ملیا چمارن کو سرو آنکھوں پر بٹھاتی تھیں بلکہ اسے وفا کی دیوی کے نام سے بھی پکارتی تھیں۔

پریم چند کے ان افسانوں میں جہاں دیہی معاشرت کے بھرپور نقش ملے ہیں وہاں وہ رومانی نغمات میں نازک اور لطیف جذبوں کے ساتھ مرد اور عورت کے رشتوں کی عکاسی بھی کر جاتے ہیں جس سے دل کی دنیا کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

۸۔ کسان اور مشترکہ خاندان کی روایت:-

پریم چند کے افسانوں کا ایک اہم موضوع دیہی معاشرے میں مشترکہ خاندان کی روایت اور اس کے مسائل بھی ہیں۔ ہندوستان بنیادی طور پر ایک زرعی ملک ہے جس میں مشترکہ خاندان بنیادی اکائی کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ روایت نہ صرف اس کے پیشے اور معیشت کا لازمی حصہ ہے بلکہ تحفظ و کفالت کی بھی علامت ہے۔ اور ہندوستان کا سماجی ڈھانچہ بھی اسی بنیاد پر کھڑا ہوا ہے۔ لیکن جس طرح برطانوی سامراج کے قیام کے بعد نئے سیاسی، معاشی اور زرعی نظام نے زراعت کو متاثر کیا تھا اسی طرح دیہی معاشرے کی اس بنیادی اکائی مشترکہ خاندان کی روایت کو بھی زیرِ زبر کر ڈالا تھا۔ پریم چند کے افسانوں میں بھی ان تبدیلیوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ لیکن ان اثرات کو ابتدائی سطح پر ان خاندانوں نے قبول کیا تھا جنہوں نے نئے وسائل کی تلاش میں تعلیم اور ملازمتوں کو حصولِ زر کا ذریعہ بنایا تھا۔ ان وسائل نے اگرچہ خاندان کی آمدنی میں تو اضافہ کر دیا تھا لیکن انفرادی ترقی، شخصیت کی تعمیر و تشکیل اور خود کفالتی کے نئے دروازے بھی کھول دیئے تھے۔ پرانے نظام کے مطابق فرد مشترکہ وسائل، مشترکہ محنت اور مشترکہ نتائج کے اصول پر عمل کرتے ہوئے روایت سے بندھا ہوا تھا اس لیے وہ نرم و گرم بھی برداشت کر سکتا تھا۔ لیکن نئے وسائل سے رشتہ استوار ہونے کے بعد خود کفالتی نے اس پر سمجھوتے کے امکانات محدود کر دیے تھے۔ پریم چند نے ’بڑے گھر کی بیٹی‘ میں ایسے ہی مشترکہ خاندان کے متضاد رشتوں کو پیش کیا ہے۔ لیکن، ابتدائی

دور میں پریم چند کا فن اس روایات کی شکست و ریخت کے بنیادی اسباب سے واقف نہ ہونے کے باعث، ان کے محرکات نئے ابھرتے ہوئے متوسط طبقہ کے قول و فعل کے تضاد میں تلاش کرتا ہے اور جذباتی رویوں کی بیداری سے اس حویلی کی گرتی ہوئی دیواروں کو سہارا دینا چاہتا ہے۔ جب ہی انھیں تعلیم یافتہ سری کٹھ بظاہر شائستہ مہذب اور جسمانی اعتبار سے کمزور نظر آتا ہے لیکن اس کے قول و فعل میں تضاد ہے۔ وہ زبانی اور اصولی طور پر مشترکہ خاندان کی حمایت کرتا ہے لیکن جیسے ہی اس کا چھوٹا بھائی لال بہاری سنگھ خاندان کے وقار کے نام پر، اس کی بیوی آئندی کے ساتھ روایتی انداز میں بدتمیزی کرتا ہے اسے اپنا راستہ الگ نظر آنے لگتا ہے۔ سری کٹھ کے برعکس لال بہاری سنگھ اگرچہ بظاہر اجڈ، گنوار اور غیر مہذب نظر آتا ہے لیکن اس کا دل نرم اور سیدھا گداز ہے۔ وہ اپنی غلطی پر نادم ہے لیکن سری کٹھ اسے معاف کرنے کے لیے تیار نہیں ہے۔ ایسے میں پریم چند نے عورت (آئندی) کی نرم نفرت کا سہارا لے کر اس روایت کو کھرنے سے بچالیا ہے۔ آئندی نہ صرف دیور لال بہاری سنگھ کو معاف کر دیتی ہے بلکہ دونوں کے ملاپ کا ذریعہ بھی بنتی ہے۔ اس لیے بڑے گھر کی بیٹی کا لقب پاتی ہے۔ لیکن یہ بڑا گمروہ روایتی خاندان ہے جس میں عورت ابھی تک نہیں بدلی ہے اس لیے آئندی بھی مشترکہ خاندان کی پرانی روایات سے وابستہ رہنا چاہتی ہے۔ اس افسانے میں دوسرا حقیقت پسندانہ کردار خاندان کے سربراہ ٹھاکر جینی مادھو سنگھ کا ہے۔ جو اپنی ہوش مندی اور تدبیر سے مشترکہ خاندان کی گرتی ہوئی دیواروں کو سہارا تو دینا چاہتا ہے۔ لیکن اسے بدلتی ہوئی قدروں کا کسی قدر احساس ہے اس لیے وہ مذہب میں جتلا ہے اور فیصلے کو بیٹے اور بہو پر چھوڑ دیتا ہے۔ لیکن افسانہ ”بیٹی کا دھن“ میں سکھوں چودھری ان بدلتے ہوئے رشتوں کے عرفان سے پریشان ہے جس کے بیٹے مشترکہ وسائل زمین کی پیداوار سے توقع اندہ اٹھاتے ہیں لیکن انفرادی وسیلہ آمدنی ہونے کے باعث وہ زمین سے متعلق ذمہ داریوں کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ یہاں تک لگان کی ادائیگی بھی سکھوں چودھری کے لیے بوجھ بن جاتی ہے۔ ایسے میں پریم چند نے ایک بار پھر عورت کو مشترکہ خاندان کی روایت اور مشترکہ وسائل برقرار رکھنے کا ذریعہ بتایا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ عورت مشترکہ خاندان کی روایت کو برقرار رکھنے میں ایک اہم کردار ادا کرتی ہے لیکن یہ فرض جس طرح خاندان کی بہو پر عائد ہوتا ہے کیا اسی طرح خاندان

کی بیٹی بھی اس فرض کی ادائیگی کے لیے ذمہ دار ہے۔ پریم چند نے ان ہی سوالوں کو ”بیٹی کا دھن“ کا موضوع بنایا ہے۔ پریم چند کو مشترکہ خاندان کی روایت اس قدر عزیز ہے کہ اس کو بچانے کے لیے وہ اس وسیلہ کو بھی استعمال کرنے کے لیے آمادہ ہیں جس کو بیٹی کا دھن کہا جاتا ہے اور جس کو ہاتھ لگانا بھی معاشرے میں پاپ سمجھا جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بیٹی کا مستقبل اس کی سرال سے وابستہ ہوتا ہے لیکن جب تک اس کی شادی نہیں ہوتی باپ کی عزت و آبرو میں وہ بھی برابر کی شریک ہے اور اس کی خوشحالی اور استحکام ہی اس کے روشن مستقبل کی ضمانت بن سکتا ہے اس کے علاوہ جذبات کی سطح پر بیٹی، بیٹوں کے مقابلہ میں باپ سے زیادہ قریب ہوتی ہے۔ پریم چند کی ”آرزومندی“ ان ہی جذباتی رشتوں اور عورت کی ایثار پسندی کو روایات کے تحفظ کا ذریعہ بناتی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ انھوں نے ضمیر اور برادری کے سوال کو بھی اس میں شامل کر دیا تاکہ روایت سے انحراف خود روایت نہ بن جائے۔ اور بیٹی کی جرات دردمندی اور ایثار خاندان کے دیگر افراد کے لیے فخر اور نصیحت کا کام کر سکے۔ یہ اقتباس اسی ضرورت کا حصہ ہے۔

”بجاری جی سکھوں چودھری کے پاس سے چلے گئے تھے اور چودھری بلند آواز سے اپنے سوتے ہوئے مہاجر اور بھگوان اور ہنومان کو بلاتے تھے کہ گنگا جلی ان کے پاس جا کر کھڑی ہوگئی۔ چودھری نے دیکھا اور بولے۔ کیا ہے بیٹی؟ رات کو کیوں باہر آئیں۔ گنگا جلی نے کہا۔ باہر رہنا تو بھاگ ہی میں لکھا ہے، مگر میں کیسے رہوں؟۔۔۔ سکھوں نے زور سے ہانک لگائی۔ کہاں گئے تم کرشن مراری۔ میرا دکھ ہر۔۔۔ گنگا جلی بیٹھ گئی اور آہستہ سے بولی۔ بھجن گاتے تو تین دن ہو گئے گھر بار بچانے کی بھی کوئی آپائے سوچی، سب مٹی میں ملا دو گئے، کیا ہم لوگوں کو بیڑ تلے رکھو گے۔ چودھری نے پر غم انداز سے کہا۔ بیٹی مجھے تو کوئی آپائے نہیں سوچتی۔ بھگوان جو چاہے گا ہوگا۔ بیک چلو گھر کو پلا کا ہے بہت کرو۔ گنگا جلی بولی۔ میں نے ایک آپائے سوچی ہے۔۔۔ کھوٹا بتاؤں۔ میرے کہنے چھٹو سا ہو کار کے یہاں گرورکھ دو۔ میں نے سمجھ لیا ہے۔ دیئے بھر کر روپے ہو جائیں گے۔ چودھری نے آہ سرد بھری اور بولے۔ بیٹی تم

کو مجھ سے یہ کہتے لاج نہیں آتی، بید شاستر میں مجھے تمہارے گاؤں کے کنوئیں کا پانی پینا بھی نہیں لکھا ہے تمہاری ڈیوڑھی میں پیر رکھنا بھی منع ہے، کیا مجھے زک میں دھکیلنا چاہتی ہو — گنگا جلی اس جواب کے لیے پہلے سے تیار تھی۔ بولی — میں تمہیں اپنے گہنے دیے تھوڑے ہی دیتی ہوں۔ اس وقت لے کر کام چلاؤ، چیت میں بھڑا دینا۔ چودھری نے زور دے کر کہا۔ یہ مجھ سے نہ ہوگا۔ برادری میں کس طرح منہ دکھاؤں گا۔ گنگا جلی نے چڑ کر کہا۔ برادری میں کون ڈھنڈورہ پٹینے جائے گا۔ میری بات نہ مانوں گے تو تمہارے اوپر میری ہتیا پڑے گی۔ میں آج ہی اس بیتہ اندی میں کود پڑوں گی، مجھ سے گھر میں آگ لگتے نہ دیکھا جائے گا۔ گنگا جلی گھر میں گئی اور گہنوں کی پٹاری لے آئی اور انھیں نکال کر چودھری کے انگوٹھے میں باندھ دیا۔“

(بیٹی کا دھن)

یہ ہے عورت کے خلوص اور احساس فرض کی وہ تصویر جو جان سے بھی عزیز اپنے زیور دے کر خاندان کی آبرو اور بنیادی وسیلہ آمدنی یعنی زمین کو بچا لیتی ہے۔ لیکن جس عورت کے پاس کچھ بھی نہ ہو وہ طنز و تضحیک کے تیر ہی برسا سکتی ہے۔ اور بعض اوقات یہ حربہ دوسرے طریقوں کے مقابلہ میں زیادہ کارگر ثابت ہوتا ہے اور خصوصاً ایسی صورت میں جبکہ اس میں محبت اور مردانگی کے لیے لٹکار موجود ہو۔ پریم چند نے ”بانگ سر“ میں اسی اصول کو فن کا اساس بنایا ہے۔

مشرکہ خاندان کی روایت میں اگرچہ مشرکہ وسائل اور مشرکہ نتائج بنیادی اصول کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن یہ پودا مشرکہ محنت کے پسینے سے سیراب ہو کر ہی برگ و بار لاتا ہے اور سب کو یکساں طور پر استفادہ کا موقع فراہم کرتا ہے۔ اور جہاں خود غرضیاں، انفرادی وسائل، کابلی یا من کی مون اس پودے کی ہوا و خوراک کو روک لیتی ہیں وہاں پودا ہی نہیں کھلاتا بلکہ افراتخاندان کا معیار زندگی بھی متاثر ہوتا ہے۔ ایسے خاندان میں وہ عورت اور اولاد کیا کرے جس کا شوہر یا باپ ٹکھو، کام چور، رنکین مزاج اور لاابالی ہوتا ہے۔ اور ہر وقت کی دھکار اور پھنکار کیسے ضرورتوں اور آرزوؤں کا گھاٹھوتی ہیں۔ اور ایک ہی گھر کی چار دیواری میں کچھ کا اختیار و خوشحالی اور کچھ کی بے بسی اور بد حالی الپائی اور ترسی ہوئی نظروں کے لیے کس طرح تازیانے کام کرتی ہیں۔

بانگ سحر ایسے ہی جذبات و فرق کی زندہ اور متحرک تصویر ہے۔ جس کا مرکز و محور شیخ و فاتی ہے جس کے دونوں بڑے بیٹے شیخ جعراتی اور شہرانی تو اپنی محنت، لگن اور ہوش مندی کی بدولت خوشحال ہیں لیکن خیراتی اسی خاندان کا حصہ ہونے کے باوجود اپنی کم ہمتی اور ناعاقبت اندیشی کے باعث خاندان کے لیے ہی نہیں بلکہ اپنے بیوی بچوں کے لیے بوجھ اور شرمساری کی علامت ہے۔ اور انھیں یہ سب کچھ سہنا پڑتا ہے۔

”منگل کا مبارک دن تھا۔ بچے بڑی بے چینی کے ساتھ اپنے اپنے دروازوں پر کھڑے گردین کی راہ دیکھ رہے تھے۔ شیخ و فاتی کا مکان سب سے پہلے تھا۔ گردین نے یہیں اپنا خانچہ اتار دیا اور مٹائیوں کی لوٹ شروع ہو گئی۔ عورتوں اور بچوں کے ٹھٹ لگ گیا۔ شیخ جعراتی کی بیوی رحمن اپنے تینوں لڑکوں کو لئے ہوئے نکلیں۔ شہرانی کی اہلیہ محترمہ بھی اپنی دونوں لڑکیوں کو لئے ہوئے جلوہ افروز ہوئیں اور ایک ایک پیسے کی ریوڑیاں ہر ایک کے لئے مانگیں۔ سارے گاؤں میں صرف ایک بد قسمت بچہ تھا جو گردین کے خوان کرم سے بے فیض رہ گیا۔ اور یہ میاں خیراتی کا لڑکا رمضان تھا۔ ان صورتوں میں غریب رمضان اپنی آتش کو کیوں کر دباتا تھا۔ وہ روتا تھا، چیختا تھا اور اپنی ماں کا آنچل پکڑ کر دروازے کی طرف کھینچتا تھا۔ مگر بے چاری ماں کیا کرے، اس کے پاس ایک پیسہ بھی نہیں تھا، اپنی بد قسمتی پر اپنی جھٹائیوں کی بیدردی پر اور سب سے زیادہ اپنے شوہر کی نااہلی پر کڑھ کڑھ رہ جاتی تھی۔ اپنا آدمی ایسا نکلتا، نالائق نہ ہوتا تو کاہے کو دوسروں کا منہ دیکھنا پڑتا۔ اس نے رمضان کو گود میں پیار سے اٹھالیا اور دلاسا دینے لگی، رمضان تھا کہ کسی طرح چپ ہی نہ ہوتا تھا، یہاں تک کہ اسے بچہ کی اس ضد پر غصہ آ گیا، دو تین طمانچے زور سے لگائے۔ خیراتی اپنی کٹھری کے دروازے پر بیٹھا ہوا یہ کیفیت بغور دیکھ رہا تھا، وہ اس بچے کو بہت چاہتا تھا۔ اس وقت کے طمانچے ایک آنکس کی طرح اس کے دل پر لگے۔ خیراتی کی آنکھیں آبِ مگوں ہو گئیں، آنسو کی

بوندیں اکثر انسان کی نگاہ عزت کو کھول دیا کرتی ہیں۔ خیراتی نے جا کر بچہ کو گود میں اٹھالیا اور بیوی سے رشتہ آمیز لہجے میں بولا۔ جیلہ! بچے پر رحم کرو۔ تمہارا گناہگار میں ہوں۔ اس وقت جو سزا چاہے دو۔ خدا نے چاہا کل سے اس گھر میں لوگ میری اور میری بیوی بچوں کی قدر کریں گے۔ تم نے آج میری آنکھیں کھول دیں۔“ (باغکھر)

خیراتی کا یہ اعتراف گناہ اس حقیقت کا عرفان تھا کہ محنت ہی سے مشترکہ خاندان کی صحت مند روایت کو تقویت ملتی ہے اور محنت کا خاندان خاندان کے ضعف اور انفرادی ذلت کا سبب بنتا ہے۔ اس افسانے میں پریم چند نے اصلاح کے اس نفسیاتی پہلو کو بھی پیش نظر رکھا ہے کہ بعض اوقات جہاں باپ کی تمام تدبیریں ناکام ہو جاتی ہیں وہاں بیوی بچوں کی بے بسی کا ایک دردناک منظر تازیانہ عبرت بن کر بے راہ رو ہڈیوں کو صحیح سمت و رفتار عطا کرتا ہے۔ لیکن وہ بوڑھا کیا کرے۔ جو زندگی بھر گریہ کی گاڑی کو کھینچتا رہا ہے لیکن بچوں کے بڑے ہونے پر باگ ڈورانے کے ہاتھ میں تھما دیتا ہے اور خود سستائے لگتا ہے اب بچے اس کے ہر چھوٹے بڑے اختیار کو لاکارنے لگتے ہیں۔ اور بیوی بھی ہوا کا رخ بدلتا ہوا دیکھ کر نئے خون کے ساتھ ہو جاتی ہے گریہ زندگی کی یہ صورت حال ایسی ہے جس سے کسی نہ کسی موڑ پر ہر انسان کو دو چار ہونا پڑتا ہے۔ پریم چند نے ایسے ہی انسان کی ذہنی و جذباتی کیفیت کو ”سوجان بھکت“ میں پیش کیا ہے جس کو پہلا جھٹکا اس وقت لگتا ہے جب وہ اپنی بزرگی کو اختیار کے مترادف سمجھ کر اسے روح کی تسکین کا ذریعہ بنانا چاہتا ہے۔ تب اُسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اب خاندان میں اس کی حیثیت کیا ہے پریم چند نے لاکار کے اس منظر اور اس کے ساتھ بدلتی ہوئی دفا دار یوں کو حقیقی زندگی کے تناظر میں اس طرح پیش کر دیا ہے کہ ہر شخص اس آئینہ میں اپنا چہرہ دیکھ سکتا ہے کہ وہ کہاں کھڑا ہے۔ اقتباس۔

”تغیر ابھی کھڑا چلا رہا تھا۔ سوجان نے جب گھر سے کسی کو کچھ لاتے نہ دیکھا تو اٹھ کر اندر گیا اور کڑے لہجے میں بولا۔ تم لوگوں کو ستائی نہیں دیتا کہ دروازہ پر کون گھنٹہ بھر سے کھڑا بھیک کے لیے چلا رہا ہے۔ اپنا کام تو دن بھر کرنا ہی ہے، ایک ساعت بھگوان کا کام بھی تو کر لیا کرو۔ بلاتی بولی اتم تو بھگوان کا کام کرنے کے لئے بیٹھے ہو، کیا گھر بھر بھی

کام کرے گا۔ کہیں آنا رکھا ہے لاؤ میں ہی نکال کر دے آؤں، تم رانی بنی بیچی رہو۔۔۔۔۔ آنا میں نے مہر کے پیسے ہے۔ اناج دے دو، ایسے مستندوں کے لیے پہررات اٹھ کر چکی نہیں چلاتی ہوں۔ سو جان گودام میں گئے اور ایک چھوٹی ٹوکری بھر لے باہر نکلے، پھر میر بھر سے کیا کم ہوئی۔ سو جان نے جان بوجھ کر محض باقی اور بھولا کو چرانے کے لئے بھیک کی موزوں مقدار سے تجاوز کیا تھا۔ اس پر بھی یہ دکھانے کے لئے کہ ٹوکری میں زیادہ نہیں ہیں وہ اسے چکی سے تھامے ہوئے تھے، چکی اس قدر بوجھ نہ سنبھال سکتی تھی، ہاتھ کانپ رہا تھا۔ ایک لمحہ کی تاخیر ہونے سے ہی اس کے گر پڑنے کا خدشہ تھا۔ اس لیے وہ جلدی سے باہر نکل جانا چاہتا تھا۔ اچانک بھولانے چھاڑی ان کے ہاتھ سے چھین لی اور تورا کر کہا۔ مال غنیمت نہیں ہے جو لٹانے چلے ہو۔ چھاتی چھاڑ چھاڑ کر کام کرتے ہیں تب گھر میں دانہ آتا ہے۔ سو جان نے کھیانہ ہو کر کہا۔ میں بھی تو بیٹھا نہیں رہتا۔ بھیک بھیک سمجھ کر دی جاتی ہے لٹائی نہیں جاتی۔ ہم تو ایک وقت کھا کر گزر کرتے ہیں کہ عزت بنی رہے اور تمہیں لٹانے کی سوجھتی ہے، تمہیں کیا معلوم گھر میں کیا ہو رہا ہے۔“ (سو جان بھگت)

یہ باپ اور بیٹے، شوہر اور بیوی کے درمیان تصادم ہی نہیں ہے بلکہ یہ ڈھلتی ہوئی عمر اور بدلتے ہوئے وقت کے پس منظر میں بوڑھے اور جوان جذبات، عورت اور مرد کی نفسیات کے درمیان ٹکراؤ کی داستان بھی ہے۔ جس میں کوئی مجرم نہیں ہے سب اپنی اپنی فطرت اور نفسیات سے مجبور ہیں۔ ڈھلتے ہوئے سائے اپنے تجربے کی روشنی میں جہاں فیاضی کی طرف مائل ہوتے ہیں وہاں ابھرتا ہوا سورج نصف النہار تک پہنچنے سے قبل اپنی کرفوں کو سمیٹ کر رکھنا چاہتا ہے اور چلندار بیلے درخت کو سوکتا ہوا دیکھ کر شہر تازہ کی طرف اپنا دامن پھیلانے لگتی ہیں۔ زندگی کے اس موڑ پر پہنچ کر سو جان بھگت یہ بھول گیا تھا کہ اختیار حق ملکیت نہیں ہوتا ہے بلکہ محنت کے ذریعہ حاصل کیا جاتا ہے۔ اور انسان جسمانی اعتبار سے اتنا بوڑھا نہیں ہوتا ہے جتنا وہ اپنے بچوں کو بڑا ہوتا ہوا دیکھ کر خود کو بوڑھا سمجھنے لگتا ہے۔ ان حالات میں گرفتار انسان کے سامنے دو ہی راستہ رہ

جاتے ہیں۔ یا تو خود ہی رضا کارانہ طور پر اختیار و اقتدار سے دستبردار ہو جائے یا پھر بڑھ کر اپنی محنت اور ہمت سے وسائل پر گرفت کو اس حد تک مضبوط بنالے کہ کوئی اس کے اختیار کو لٹکانہ سکے۔ سو جان بھگت کی غیرت اور عزت نفس بیدار ہو کر اس دوسرے راستہ ہی کو قبول کرتی ہے اور وہ اس شان سے دوبارہ جلوہ گر ہوتا ہے کہ تجربے کے سامنے جوش حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔ ہمت اور تجربے کی واپسی کا یہ خواہنگوار منظر آپ بھی ملاحظہ فرمائیے۔

”منہ اندھیرے بلاقی اٹھی تو کئے ہوئے چارے کا ڈھیر دیکھ کر دنگ رہ گئی۔ بولی بھولا آج رات بھر چارہ ہی کا تارہا، کتنا کہا کہ بیٹاجی ہے، جہان ہے لیکن ماننا ہی نہیں، رات کو سویا ہی نہیں۔ سو جان بھگت نے طفر سے کہا۔ وہ سوتا ہی کب ہے، جب دیکھتا ہوں کام کرتا رہتا ہے۔ اتنے میں بھولا آنکھیں ملتا ہوا باہر نکلا۔ اُسے بھی یہ ڈھیر دیکھ کر تعجب ہوا۔ ماں سے بولا۔ کیا شکر آج بڑی رات گئے اٹھا تھا ماں۔ وہ تو پڑا سو رہا ہے۔ میں نے سمجھا تم نے کاٹا ہے۔ میں تو صبح اٹھ ہی نہیں سکتا۔ تو کیا تمہارے دادا نے کاٹی ہے۔ ہاں یہی معلوم ہوتا ہے۔ ارے وہ تو بل لے کر جا رہے ہیں۔ جان دینے پر تل گئے ہیں۔ شکر کو جگا دو۔ میں بھی جلدی سے منہ ہاتھ دھو کر بل لے جاؤں۔ جب اور کسان کے ساتھ بل لے کر بھولا کھیت میں پہنچا تو سو جان آدھا کھیت جوت چکے تھے۔ بھولا نے چپکے سے کام کرنا شروع کیا۔ دوپہر ہوئی سب کسانوں نے تیل چھوڑ دیے لیکن سو جان اپنے کام میں مگن رہے۔ بھولا تھک گیا۔ ڈرتے ڈرتے بولا۔ دادا اب تو دوپہر ہو گئی۔ تیل کھول دیں ذرا۔ ہاں کھول دو۔ تم بیلوں کو لے کر چلو۔ میں ڈانڈ پھینک کر ابھی آیا۔ میں شام کو پھینک دوں گا۔ تم کیا پھینک دو گے، دیکھتے نہیں کہ کھیت کٹورے کی مانند گہرا ہو گیا ہے، تبھی تو بیج میں پانی جم جاتا ہے، اس طرح کے کھیت میں بیس من کا بیج بوتا تھا، تم لوگوں نے اس کا ستیاناس کر دیا۔ بیلوں کو لے کر بھولا گھر چلا، سو جان ڈانڈے پھینکتے رہے، آدھ گھنٹہ کے بعد وہ ڈانڈ پھینک کر گھر آئے۔

لیکن جھکن کا نام بھی نہ تھا۔ نہ کر آرام کرنے کے بجائے انھوں نے بیلوں کو سہلانا شروع کیا۔ پیٹھ پر ہاتھ پھیرا، پاؤں ملے اور دم سہلائی۔ دوسرے کسانوں کی طرح بھولا ابھی کمر ہی سیدھی کر رہا تھا کہ سو جان ہل اٹھا کر کھیت کی طرف چل دیا۔ بھولا نے غنودگی میں ہی باپ کو ہل لے جاتے دیکھا لیکن اٹھ نہ سکا۔ اس کی ہمت چھوٹ گئی۔ اس نے کبھی اتنی محنت نہ کی تھی۔ اسے بنی بنائی گرہستی مل گئی تھی۔ اس قیمت پر وہ گھر کا مالک بننے کے لئے تیار نہ تھا۔“ (سو جان بھگت)

زندگی میں اس باغل واپسی کے بعد ہی یہ ممکن ہو سکتا تھا کہ سو جان بھگت ایک سیر کے بجائے ایک من جو اسی فقیر کو نہ صرف دے سکتا تھا بلکہ اس کے گھر پہنچا بھی سکتا تھا اور کسی کو ٹوکنے کی جرات نہیں ہو سکتی تھی۔ بامعنی محنت ہی زندگی کی وہ کتنی ہے جس کی بدولت انسان کڑی منزلوں کو طے کر سکتا ہے لیکن اس ہمت اور خود اعتمادی کی بحالی کے بعد بھی انسانی زندگی میں ایک منزل ایسی بھی آتی ہے جب اعصاب کا ضعف سمجھوتے کے لیے مجبور کرتا ہے پریم چند نے اس سمجھوتے کی اگرچہ کوئی راہ نہیں دکھائی ہے لیکن انھوں نے سو جان بھگت جیسا افسانہ لکھ کر بے بس بڑھاپے کی عمر کو ضرور کم کر دیا ہے۔

پریم چند نے اس افسانے میں فرد، بیٹے اور سماج کی نفسیات کو ہم آہنگ کر کے سو جان بھگت کا جوہیولا تیار کیا ہے وہ کمال فن کا عی ثبوت نہیں ہے بلکہ دیہی معاشرے میں مردِ کامل کی بھی پہچان ہے جس کی بدولت مشترکہ خاندان کی روایت کو استحکام حاصل ہو سکتا ہے لیکن جہاں الگ الگ نفسیات کے یہ بت ایک دوسرے کے سامنے صف آرا ہو جاتے ہیں وہاں فرد، خاندان اور معیشت کا تانا بانا خود ہی بکھر جاتا ہے پریم چند کا افسانہ ”علی گڑھی“ نفسیات کے اسی تصادم اور مشترکہ خاندان کی شکست و فتح کی روداد ہے۔ جس میں المیہ، ہرز میہ اور طریقہ کے عناصر بے ساختہ در آئے ہیں۔

دیہی معاشرہ دراصل صف بندی والا سماج ہے جہاں ایک کے پیچھے ہٹ جانے پر دوسرا خود بخود آگے بڑھ کر خالی جگہ کو بڑھ کر دیتا ہے بیٹا باپ کی اور چھوٹا بھائی بڑے بھائی کے خلا بڑھ کرتا ہے اور یہ دیہی معاشرے کی وضع داری نہیں بلکہ مجبوری ہے جو محدود وسائل کو زیادہ ہاتھوں کا

تحفظ دے کر اسے باعنی بنا دیتا ہے اس لیے سکے اور سونے کے رشتے بھی اس پر اثر انداز نہیں ہو پاتے لیکن کبھی کبھی فرد کی نفسیات، اقتدار و اختیار کی ہوس اور عورت کی ضد مشترکہ خاندان کی روایت کے لیے خطرہ بن جاتی ہے۔ ”علیحدگی“ میں بھولا مہتو کی گزشتہ بھی اس کے مرنے کے بعد اسی خطرے سے دوچار ہے۔ باپ کے مرنے کے بعد سوتیلی ماں اور سوتیلی بھائیوں کے باوجود رگھو کو خاندان کی ذمہ داریوں کا بوجھ اٹھانے میں کوئی تردد نہیں ہے۔ وہ چھوٹے بھائیوں کو اولاد کی برابر چاہتا ہے لیکن جب سے ملیا رگھو کی بیوی بن کر اس گھر میں آئی ہے یہ رشتے آپس میں بکھرانے لگے ہیں۔ ملیا چونکہ گھر میں کماؤ فرد کی بیوی تھی اس لیے اقتدار و اختیار پر بھی وہ اپنا حق سمجھتی تھی اور اگر یہ حق مشترکہ خاندان میں حاصل نہیں ہو سکتا تھا تو اس کے لیے خاندان کا بنوارہ بھی کوئی شرم کی بات نہیں تھی لیکن رگھو کی روایت پسندی اس داغ کو کیسے برداشت کر سکتی تھی۔ وہ ہر چند بیوی کو سمجھاتا ہے لیکن جب اس کی ضد مدد سے بڑھنے لگتی ہے تو خود ماں گھر کے سکھ چین کو برقرار رکھنے کے لیے اس بنوارے کو تسلیم کر لیتی ہے۔ جو رگھو کے لیے ایک انتہائی تکلیف دہ تجربہ تھا وہ خود کو بڑی طرح نکھرتا ہوا محسوس کرتا ہے اور انحراف کی صورت میں ایک روایتی انسان کی جو ذہنی اور جذباتی کیفیت ہوتی ہے اس کا خاکہ پریم چند نے اس طرح پیش کیا ہے۔

”ملیا۔ اب تو جی منہ میں پانی ڈالوں گی، جب گھر الگ ہو جائے گا، بہت جمیل بجلی اب نہیں جھلا جاتا۔ رگھو سکتے میں آ گیا۔ ایک منٹ تک تو اس کے منہ سے آواز بھی نہ نکلی۔ علیحدگی کا اسے کبھی خواب میں بھی خیال نہ آیا تھا۔ اس نے گاؤں میں دو چار خاندانوں کو الگ ہوتے دیکھا تھا۔ وہ خوب جانتا تھا۔ روٹی کے ساتھ لوگوں کے دل بھی الگ ہو جاتے ہیں۔ اپنے ہمیشہ کے لیے غیر ہو جاتے ہیں۔ پھر اُن میں دوجی ناتارہ جاتا ہے جو گاؤں کے اور آدمیوں میں۔ رگھو نے دل میں ٹھان لیا تھا کہ اس بلا کو اپنے گھر میں قدم نہ رکھنے دوں گا مگر ہونہار کے سامنے اس کی ایک نہ چلی۔ آہ میرے منہ کا لکھ لکے گی، دنیا یہی کہے گی کہ باپ کے مرنے پر دس سال بھی ایک گھر میں نباہ نہ ہو سکا اور پھر کس سے الگ ہو جاؤں، جن کو گوہ میں کھلایا جن کو بچوں کی طرح پالا۔ جن کے لیے

طرح طرح کی تکلیفیں اٹھائیں، انھیں سے الگ ہو جاؤ، اپنے پیاروں کو
گھر سے نکال باہر کروں، اس کی آنکھیں آجکوں ہو گئیں۔“ (علیحدگی)

ابتدائی سطح پر رگھو صرف دل اور مریاد تک ہی سوچ سکتا تھا اسے یہ احساس نہیں تھا کہ
مشرکہ خاندان کے محدود وسائل مشترکہ محنت کے پینہ سے ہی سرسبز و شاداب ہوتے ہیں اور کھیتی
باڑی ویسے بھی اکیلے آدمی کے بس کا روگ نہیں ہے۔ چنانچہ بیوی کی اس ضد کا بیشتر تاوان بھی
رگھو کو ادا کرنا پڑا۔ اکیلے بھاگتے دوڑتے وہ اس قدر تھک گیا کہ آخر بستر مرگ پر جا پڑا۔ اس وقت
تک سوتیلے بھائی کیدار اور کنہو اس قابل ہو گئے تھے کہ کھیتی باڑی کے کاموں کو سنبھال سکیں۔ رگھو
کے مرنے پر ملیا کی تو دنیا ہی اجڑ گئی لیکن بھائیوں نے کھیتوں کو نہ اُجڑنے دیا۔ اب کمیت کھلیان اور
رگھو کی گھر گرہستی کیدار کی ذمہ داری تھی۔ جس نے عمر میں کم ہونے کے باوجود ملیا میں حسن تلاش
کر لیا تھا۔ اور روایت کے مطابق دیور (دوسرا اور) ہونے کا حق ادا کر دیا تھا۔ ملیا اپنے ماضی پر
پشیمان تھی لیکن کیدار کے حسن سلوک اور سادہ پٹائی اس گفتگو نے اس میں زندگی کی نئی چمک دمک
پیدا کر دی تھی۔ پریم چند نے ساس بھو کی بات چیت کو اس سلیقہ سے پیش کیا ہے کہ مجبور یوں کے
باوجود سوانیت کہیں مجروح نہیں ہوتی۔ اقتباس

”پتا کیدار کے دل کی بات سمجھ گئی۔ بڑے کا دل حسین ملیا پر آیا
ہے، چرشم اور لحاظ سے کچھ نہیں کہتا۔ اسی دن اس نے ملیا سے کہا۔ کیا
کروں، بھو، من کی لالسا من ہی میں رہ جاتی ہے، کیدار کا گھر بھی بس جاتا
تو میں نچت ہو جاتی۔ ملیا۔ وہ تو کرنے کو ہی نہیں کہتے۔ پتا۔ کہتا
ہے، ایسی عورت ملے جو گھر میں میل سے رہے تو کرلوں۔ ملیا ایسی عورت
کہیں ملے گی، کہیں ڈھونڈو۔ پتا۔ میں نے تو ڈھونڈ لیا ہے۔ ملیا
ج، کس گاؤں کی ہے۔ پتا ابھی نہ بتاؤں گی۔ مٹا یہ جانتی ہوں کہ اس
سے کیدار کی سگائی ہو جائے تو گھر بن جائے اور کیدار کی جہدگی بھی سہل
ہو جائے، نہ جانے لڑکی مانے گی کہ نہیں۔ ملیا مانے گی کیوں نہیں
اماں، ایسا سندھ رکھاؤں اور کہاں ملا جاتا ہے۔ اس جنم کا کوئی سادھو مہاتا ہے۔
نہیں تو لڑائی جھگڑے کے ڈر سے کون ایسا کرتا ہے، کہاں رہتی ہے، میں

جا کر متالاؤں گی۔ پتا بتا دوں، وہ تو تو ہی ہے۔ ملیا شرماکر بولی۔ تم
اماں جی گائی دیتی ہو۔ بیوگی کے غم سے مرجھائی ہوئی ملیا کا زرد چہرہ کنول
کی طرح سرخ ہو گیا۔ دس سال میں جو کچھ کھویا تھا وہ ایک لمحہ میں سود کے
ساتھ مل گیا۔ وہی تازگی، وہی ملاحت، وہی دلکشی، ملیا کو ایسا معلوم ہوا رگھو
سامنے کھڑا اسے دعائیں دے رہا ہے۔“

(علیحدگی)

ملیا اور کیدار کا یہ بندھن صرف انفرادی تقاضوں کا نتیجہ نہیں تھا بلکہ اس میں پیشے اور
معاشرے کی ضرورت بھی شامل تھی جس کے سامنے تفاوتِ عمر کے باوجود ملیا اور کیدار دونوں ہی
سر تسلیم خم کر دیتے ہیں ”علیحدگی“ میں صرف گھر کا ہی بوزارہ ہوا تھا لیکن دلوں میں گنجائش باقی تھی
اس لیے وقت، حالات اور روایت کی گرمی پا کر مشترکہ خاندان کی بکھری ہوئی کڑیاں پھر سے
متحد ہو جاتی ہیں۔ لیکن جہاں گھر اور دل دونوں ہی ٹوٹ چکے ہوں کیا وہاں بھی مشترکہ خاندان کی
یہ کڑیاں پھر سے جُک سکتی ہیں۔ پریم چند نے ”خانہ داماد“ میں ایسے ہی نازک سوال کو فن کا موضوع
بنایا ہے۔ اور تجربے کی آغج سے اس عقدے کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ ”خانہ داماد“ میں بھی
اگرچہ سوتیلی ماں اور بھائیوں کا روایتی تصور موجود ہے جو ماں کی جگہ سوتیلی ماں کو دیکھ کر بھڑک جاتا
ہے اور بیوی کی شکل میں عورت کی محبت اور ساس کا دستِ شفقت پا کر اپنی دنیا علاحدہ بسانا چاہتا
ہے۔ لیکن اس میں ہری دھن کی رومانویت اور گھر گرہستی سے فرار کو بھی دخل تھا جو اسے اپنے گھر سے
نکال کر سرسراں میں پھنچا دیتا ہے۔ جہاں ابتدا میں تو اس کی بڑی آؤ بھگت ہوتی ہے لیکن جلد ہی
ہری دھن کو یہ احساس ستانے لگتا ہے کہ یہاں اس کی حیثیت ایک ملازم سے زیادہ نہیں ہے اور
محنت و مشقت کرنے کے بعد بھی اسے وہ عزت و اختیار حاصل نہیں ہے جس سے گھر کی محدود دنیا
میں فرد کی شخصیت کی تکمیل ہوتی ہے۔ یہاں کچھ بھی اس کا اپنا نہیں ہے اور وہ عورت جس کو رنج
سز سنبھ کر اس نے اپنا گھر چھوڑا تھا۔ اب بہت دور کھڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ صرف دولت کی
طلبگار تھی اور جب ہری دھن اس کی یہ تمنا پوری نہیں کرتا تو وہ اپنے مستقبل کو بھائیوں سے وابستہ
کر لیتی ہے۔ اس تلخ تجربے اور شعور کی بیداری کے بعد ہری دھن کو اپنے گھر گاؤں، سوتیلی ماں
اور بھائیوں کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جن کی رفاقت اس کی مجروح انا کے لیے مرہم بن

سکتی تھی۔ اور روایت سے وابستہ ہو کر ہی وہ اپنی نئی زندگی شروع کر سکتا تھا۔ چناں چہ ان خیالات کے ساتھ ہری دھن تباہ پھر گھر واپس آ جاتا ہے جہاں نہ صرف سوتیلی ماں اور بھائی اس کا استقبال کرتے ہیں بلکہ اس کی شادی بھی دوسری جگہ ہو جاتی ہے۔

پریم چند نے زندگی کے تلخ تجربے اور مجبوریوں میں رشتہ استوار کر کے مشترکہ خاندان کی روایت کو تقویت پہنچانے کی کوشش کی ہے اس میں اگرچہ عورت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے لیکن ان کو کوئی عورت ان ذمہ داریوں کو پورا نہیں کرتی ہے تو وہ ایسی ثانوی حیثیت رکھتی ہے جس کا نعم البدل فراہم کیا جاسکتا ہے لیکن کیا ضرورت پڑنے پر یہ نعم البدل والی حیثیت خاندان سے باہر کے کسی مرد کو بھی حاصل ہو سکتی ہے۔ پریم چند کو کڑی دھوپ میں زندگی بسر کرنے والا یہ دیکھی معاشرہ ایسا حقیقت پسند نظر آتا ہے۔ جو روایت پسند ہونے کے باوجود حالات سے سمجھوتہ کرنے کے لیے ہر وقت تیار رہتا ہے۔ اس معاشرے میں زندگی کی بنیادی ضرورت عورت یا مرد نہیں ہیں بلکہ وہ بنیادی وسائل زمین ہے جس میں مقناطیس سے بھی کہیں زیادہ کشش موجود ہوتی ہے اور یہی کشش دیکھی معاشرہ میں خاندان اور سماج کا تصور بیدار کرتی ہے۔ لیکن بیسویں صدی میں نئے سیاسی و معاشی نظام اور بڑی صنعتوں کے قیام نے ان تصورات کے لیے خطرے پیدا کر دیے تھے۔ اور گاؤں کی آبادی کا ایک حصہ نقد مزدوری اور روٹن مستقبل کی تلاش میں شہروں کا رخ کرنے لگا تھا جس نے مشترکہ خاندان کی روایت پر کاری ضرب لگائی تھی۔ ان حالات میں وہ خاندان کیا کریں جن کے مرد یا تو مر کھپ گئے ہیں یا اپنے پیچھے بیوہ عورتوں کو چھوڑ کر مستقل طور پر شہروں میں آباد ہو گئے ہیں۔ پریم چند نے اس خلا کو پُر کرنے اور شکستہ خاندانوں کی حیثیت کو بحال کرنے کے لیے دیکھی معاشرے کی اس زائد قوت کو استعمال کرنے کی ترغیب دی ہے جو اپنی کم مانگی کی وجہ سے گرجہستی اور زمین سے محروم ہونے کے باعث مزدوری کرنے کے لیے مجبور ہے۔ پریم چند کا افسانہ ”مالکن“ اسی ضرورت اور سماج کے جدلیاتی تصور کا نتیجہ ہے۔ جس کی رام پیاری شوہر کے مرنے کے بعد اپنے غم اور جوانی کے تقاضوں کو اس لیے رفاقتوں کے سایے، ذمہ داریوں کے احساس، سُسر کی خدمت، دیور، دیورانی اور اس کے بچوں کی ناز برداریوں میں بھلا دیتی ہے کیونکہ اس وقت سرپرستی کرنے والے، بھتیجی باڑی کی دیکھ بھال کرنے والے اور دل بہلانے والے موجود تھے لیکن جب سُسر کا بڑا ہوا پادامہ توڑ دیتا ہے اور دیور دیورانی نئی زندگی کی تلاش میں شہر چلے جاتے

ہیں تو گھر کے سناٹوں میں اس کے اندر کی عورت پھر بیدار ہو جاتی ہے اور گھر گرہستی کا بوجھ بھگتی باڑی کی ذمہ داریاں ایسے سر دکا مطالبہ کرنے لگتی ہیں۔ جوشوہر کے علاوہ رام پیاری کے خاندان کا حصہ بن کر اس روایت کو تقویت پہنچا سکے۔ پریم چند کو قریب ترین پس منظر میں ایسا مرد رام پیاری کا ملازم ہلوا یا جو کھو ہی نظر آتا ہے جو اپنی غربت کی وجہ سے گرہستی اور زمین سے محرم ہے اور بدرجہ اتم احساس ذمہ داری رکھتا ہے۔ لیکن یہاں ان دونوں کی ضرورتوں کے درمیان رشتہ جوڑنے والا کوئی تیسرا شخص موجود نہیں ہے اس لیے یہ دونوں خود ہی ایک دوسرے کی طرف پیش رفت کرتے ہیں۔ جن کے نازک اور لطیف جذبات اور ارادوں کو گفتگو کا رنگ دے کر پریم چند نے اس طرح پیش کیا ہے۔ اقتباس

”پیاری نے کہا۔ اچھا کل جانا، آج بیٹھو جو کھو نے گویا مجبور ہو کر کہا اچھا بیٹھ گیا، کہو کیا کہتی ہو۔ پیاری نے تسخر کے اعزاز سے پوچھا۔ کہنا کیا ہے میں تم سے پوچھتی ہوں اپنا بیاہ کیوں نہیں کر ڈالتے، میں اکیلی مرا کرتی ہوں، تب ایک سے دو تو ہو جائیں گے۔ جو کھو شرماتا ہوا بولا۔ تم نے پھر وہی بات چھیڑ دی مالکین، کس سے بیاہ کروں، میں ایسی جو روئے کر کیا کروں جو گہنے کے لیے جان کھاتی رہے۔ پیاری۔ یہ تو تم نے بڑی کڑی شرط لگائی۔ ایسی عورت کہاں ملے گی جو گہنا نہ چاہتی ہو۔ جو کھو۔ یہ میں تو ڈاڑھی کہتا ہوں کہ گہنا نہ مانگے، ہاں میری جان نہ کھائے۔ تم نے تو کبھی گہنے کے لئے ضد نہیں کی بلکہ اپنے گہنے دوسروں کو دے دیے۔ پیاری کے رخسار پر ہلکا سا رنگ آ گیا۔ بولی۔ اچھا اور کیا چاہتے ہو۔ جو کھو۔ میں کہنے لگوں گا تو بگڑ جاؤ گی۔ پیاری کی آنکھوں میں شرم کی ایک لہر دوڑ گئی۔ بولی بگڑنے کی بات ہو گی ضرور بگڑوں گی۔ جو کھو۔ تو میں نہ کہوں گا۔ پیاری نے اُسے پیچھے کی طرف ڈھکیلتے ہوئے کہا۔ کہو گے کیسے نہیں، میں کہلا کر چھوڑ دوں گی۔ جو کھو اچھا تو سنو میں چاہتا ہوں کہ وہ تمہاری طرح ہو، ایسی ہی لجانے والی ہو، ایسی ہی بات چیت میں ہوشیار ہو، ایسی ہی اچھا کھانا پکاتی ہو، ایسی ہی کفایت شعار ہو،

ایسی ہی ہنس کھ ہو بس ایسی عورت ملے گی تو بیاہ کروں گا، نہیں تو اسی طرح
پڑا رہوں گا۔ پیاری کا چہرہ شرم سے سرخ ہو گیا۔ پیچھے ہٹ کر بولی۔ تم
بڑے دنگی باج ہو۔“ (مالکن)

یہ محض دنگی بازی نہیں تھی بلکہ دونوں کی ضرورت تھی جس نے انہیں اس طرح ایک
دوسرے کے قریب کر دیا تھا کہ شکستہ خوابوں کو تعبیر نظر آنے لگی تھی جن کی تکمیل خاندان میں مرد کی
عدم موجودگی سے پیدا ہونے والے خلا کو پُر کر سکتی تھی اور دیہی معاشرے میں اس مشترکہ خاندان
کی روایت کو تقویت مل سکتی تھی جس کو نئے سیاسی نظام کی وجہ سے خطرات درپیش تھے۔

۹۔ کسان اور سماجی زندگی :-

دیہی معاشرے میں فکرو عمل اور خاندان کا مرکز و محور زمین ہے۔ اسی کے گرد افکار و اقدار
اور رشتوں ناتوں کا تابنا بنا تیار ہوتا ہے جو اپنے اطراف و جوانب میں پھیل کر ایسے سماج کا تصور
پیدا کرتے ہیں جو بھائے باہمی کے رشتوں سے بندھا ہوتا ہے۔ ان کے بیشتر دوست اور دشمن بھی
مشترک ہوتے ہیں جن کا مقابلہ بھی اجتماعی سطح پر کیا جاتا ہے اور جب اعدا و دشمن سماج یہ رشتے آپس
میں ٹکرائے لگتے ہیں تو ان کا فیصلہ بھی گاؤں کی حد و حد میں رہ کر ہی کیا جاتا ہے۔ انہیں ضرورتوں نے
دیہی معاشرے میں پچائیت کی ایسی مستحکم روایت کو جنم دیا ہے جس کا کوئی مستقل آئین، دفتر اور
عملہ نہیں ہے پھر بھی یہ روایت صدیوں سے قائم ہے۔ پریم چند کا افسانہ پچائیت (بچ پریشور) اسی
روایت کی متحرک تصویر ہے اور اس حقیقت کا اعتراف ہے کہ کورٹ کچہری اور قانون جہاں کاغذی
ثبوتوں اور گواہوں کے ذریعہ حق کو ناحق اور سیاہ کو سفید کر دکھاتے ہیں وہاں فطری ماحول میں فطری
انداز میں پرورش پانے والا یہ ادارہ مقامی حالات اور حقیقت کی روشنی میں انسان کی روشن ضمیری کو
اپنا رہنما بناتا ہے جس پر رنگ و نسل اور مذہب کے امتیازات اور ذاتی تعلقات بھی اثر انداز نہیں
ہو پاتے اور جب شیخ جمن جیسا کوئی فرد اپنی قانون دانی اور ذاتی اثر و رسوخ کی بدولت اپنے کسی
غریب، بے بس رشتہ دار کا حق دانا چاہتا ہے تو یہ خود مختار ادارہ اس کی اجازت نہیں دیتا۔ اور شیخ
جمن کو سرخ کی حیثیت سے اپنے ہی قریب ترین دوست الگو چودھری کا اپنے ہی خلاف یہ فیصلہ سن
کر سخت مایوسی ہوتی ہے جس کا ان دونوں کے ذاتی تعلقات پر بھی اثر پڑتا ہے۔ لیکن جب سمجھو بیٹھ

اور الگو چودھری کے درمیان بیل کی قیمت کی ادائیگی، تنازعہ کا سبب بنتی ہے اور انصاف کی یہ مسند شیخ جمن کے ضمیر کو لٹکارتی ہے تو انھیں الگو چودھری ہی مظلوم نظر آتا ہے اور سمجھو سیٹھ کو رقم ادا ہی کرنی پڑتی ہے۔ اس وقت شیخ جمن کو احساس ہوتا ہے کہ چاہے وقتی طور پر ہی سہی لیکن حق و انصاف سماجی روایت سے وابستہ ہو کر انسان روزمرہ کی عام زندگی سے کس قدر مختلف ہو جاتا ہے۔ اور انصاف انصاف پکارنے اور انصاف کرنے میں کتنا فرق ہے۔ اور اگر یہ تجربہ ہی روزمرہ کی زندگی میں عمل اور انسانی تعلقات کی بنیاد بن جائے تو یہ سماج اور دنیا کس قدر خوشگوار ہو سکتی ہے۔ پریم چند نے پنچایت میں اسی اور اک حقیقت اور عرفان ذات کو دیہی معاشرے کی بنیاد بنایا ہے جس میں وقتی طور پر خود غرضیوں کی گرم ہواؤں سے اکلایا ہوا بودا حق پسندی اور انسانیت کی نمی پا کر پھر سے کس طرح تروتازہ اور شاداب ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

”گھنٹہ بھر کے بعد جمن شیخ، الگو چودھری کے پاس آئے اور ان کے گلے سے لپٹ کر بولے بھیا! جب سے تم نے میری پنچایت کی ہے، میں دل سے تمہارا جانی دشمن تھا مگر آج مجھے معلوم ہوا کہ پنچایت کی مسند پر بیٹھ کر نہ کوئی کسی کا دوست ہوتا ہے نہ دشمن، انصاف کے سوائے اور اسے کچھ نہیں سوچتا، یہ بھی خدا کی شان ہے، آج مجھے یقین آ گیا کہ شیخ کا حکم اللہ کا حکم ہے۔ الگو روئے لگے، دل صاف ہو گئے، دوستی کا مرجھایا ہوا درخت پھر ہرا ہوا گیا۔ اب وہ بالوکی زمین پر نہیں، حق اور انصاف کی زمین پر کھڑا تھا۔“

(پنچایت)

شیخ جمن کے اس اعتراف میں یہ حقیقت بھی پوشیدہ ہے کہ دیہی معاشرے میں فرد اور سماج کے رشتے کس قدر گہرے اور مضبوط ہیں اور اگر کوئی نفع و نقصان کی ترازو میں تول کر ان رشتوں کو قطع کرنا بھی چاہے تو یہ ممکن نہیں ہے۔ یہاں بعض اوقات انفرادی غلطیاں اور آپسی تصادم بھی تمام گاؤں کو اس طرح اپنے دائروں میں اسیر کر لیتا ہے جس سے نجات پانے کے لیے اکثر جہد مسلسل کی طویل اور مختصر گھاٹیوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ دیہی معاشرے میں اس تصادم کے پیشہ محرکات کا تعلق فرد، پیشے اور سماج کے اندرونی اور بیرونی تضادات سے ہے۔ کسان اگر چاہے ماحول کی طرح فطرتاً سادہ لوح، نیک طینت، کشادہ قلب، فیاض اور رجحانیت پسند ہوتا ہے۔ لیکن

فطرت اور سیاست کی حیرہ و متیاں اسے ہر وقت اس طرح خوف میں مبتلا رکھتی ہیں کہ ذرا سا بھی خطرہ اس کے جذبات کے لیے چنگاری بن جاتا ہے۔ اسی طرح عدم تحفظات سے گھر اہوا پیشہ جہاں اُسے آپسی بھائی چارے کے رشتوں میں باندھے رکھتا ہے وہاں وہی معیشت میں ایک ایک دانے، تنکے اور پننے کی اہمیت کا احساس کسان کو اس حد تک بخیل بنادیتا ہے کہ جن کی حفاظت جوش کو ہوش پر غالب کر کے نتائج سے بے نیاز کر دیتی ہے اور وہ سماج جو کسان کو ہر طرح کا مادی اور غیر مادی تحفظ فراہم کرتا ہے وہی بعض اوقات اس کے استحصال کا بڑا سبب بن جاتا ہے۔ پریم چند نے وہی معاشرے کے ان پہلوؤں کی اپنے افسانے ”راہِ نجات“ میں اس طرح عکاسی کی ہے کہ واقعات کی کڑیاں خود کار نظام کی طرح خود بخود جڑتی چلی جاتی ہیں اس افسانے میں پہلا تصادم دو مختلف افراد اور ان کے پیشوں کی نفسیات کے درمیان ٹکراؤ سے تعلق رکھتا ہے جس کی موقع کشی پریم چند نے اس طرح کی ہے۔ اقبال

”ایک روز شام کے وقت وہ (جھینگڑ) اپنے بیٹے کو گود میں لئے مڑکی پھیلیاں توڑ رہا تھا، اتنے میں اس کو بھیڑوں کا ایک جھنڈ اپنی طرف آتا دکھائی دیا، وہ اپنے دل میں کہنے لگا، ادھر سے بھیڑوں کے نکلنے کا راستہ نہ تھا۔ یہ کھیت کو کچلیں گی، چیریں گی، اس کے دام کون دے گا، معلوم ہوتا ہے، بدھو گڈ ریا ہے، بچے کو گھمنڈ ہو گیا ہے، جی تو کھیتوں کے بیج میں سے بھیڑیں لئے جا رہا ہے، ذرا اس کی ڈھٹائی تو دیکھو، دیکھ رہا ہے کہ میں کھڑا ہوں اور پھر بھی بھیڑوں کو لوٹا تا نہیں ہے، کون میرے ساتھ کبھی سلوک کیا ہے کہ میں اس کی حرمت کروں، ابھی ایک بھیڑا مول مانگوں تو پانچ روپے سدا دے گا، ساری دنیا میں چار روپے کے کھل سکتے ہیں پر یہ پانچ روپے سے کم بات نہیں کرتا..... اتنے میں بھیڑیں کھیت کے پاس آگئیں، جھینگڑ نے لگا کر کہا۔ ارے یہ بھیڑیں کہاں لئے آتا ہے؟ کچھ سوچتا ہے کہ نہیں؟۔ بدھو۔ اکسار سے بولا، تو! ڈانڈے پر سے نکل جائیں گی، گھوم کر جاؤں گا تو کس بھر کا چکر پڑے گا۔ جھینگڑ۔ تو تمہارا چکر بچانے کے لیے میں اپنا کھیت کیوں کھاؤں۔ کیا مجھے کوئی چمار بھنگی سمجھ

لیا ہے۔ یارو پے کا گھمنڈ ہو گیا ہے۔ لوٹاؤ ان کو۔ بدھو۔ بہو آج نکل جائے دوپھر کبھی ادھر سے آؤں تو جو ڈنڈ چاہے دینا۔ بدھو باتیں تو بڑی لبا جت سے کر رہا تھا مگر لوٹنے میں اپنی کسر شان سمجھتا تھا۔ اس نے دل میں سوچا کہ اسی طرح ذرا ذرا سی دھمکیوں پر بھیڑوں کو کہیں نکلنے کا راستہ ہی نہ ملے گا۔ سبھی رعب جمانے لگیں گے۔۔۔۔۔ بھیڑوں نے جوہری ہری چٹاں دیکھیں تو بے کل ہو گئیں کھیت میں ٹکس پڑی۔۔۔ جھینگڑ نے لڑکے کو گودی سے اتار دیا اور اپنا ڈنڈا سنبھال کر بھیڑوں کے سر پر ڈگایا۔ کسی بھیڑی ٹانگ ٹوٹی، کسی کی کمر ٹوٹی۔۔۔۔۔ بدھو خاموش کھڑا ہوا تماشا دیکھتا رہا۔۔۔۔۔ دو منٹ میں جھینگڑ نے اس فوج کو اپنی حیوانی طاقت سے مار بھگایا اور فاتحانہ غرور سے بولا۔ اب سیدھے چلے جاؤ۔ بدھو نے چوٹ کھائی ہوئی بھیڑوں کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ تم نے یہ اچھا کام نہیں کیا۔ پچھتاؤں گے۔“ (راہنجات)

گاؤں کی روزمرہ کی زندگی میں اس طرح کے واقعات اگرچہ معمولی نوعیت کے حامل نظر آتے ہیں لیکن بعض اوقات یہی چھوٹے چھوٹے واقعات چہرہ کی نفسیات اور ان کی شہ پار جب خود کو رد عمل میں تبدیل کرتے ہیں تو گاؤں کی زندگی میں انفرادی تصادم کے نتائج کس قدر بھیاںک ہو سکتے ہیں اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے ہی لگایا جاسکتا ہے جسے پریم چند کے فن اور جزیات نگاری کا کمال بھی کہہ سکتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے۔

”آگ کس نے لگائی یہ ایک کھلا ہوا عید تھا لیکن کسی کو کہنے کا حوصلہ نہ ہوا۔ جھینگڑ کے لیے گھر سے نکلنا مشکل ہو گیا۔ جدھر جاتا طے سننے پڑتے، لوگ صاف کہتے تھے، یہ آگ تم نے لگوائی، تم نے ہی ہمارا سب کچھ تباہ کر ڈالا۔۔۔۔۔ خود تو گئے اپنے ساتھ گاؤں بھر کو بھی ڈبویا، بدھو کو نہ بھیڑتے تو آج یہ روز بد کیوں دیکھنا پڑتا۔ جھینگڑ کو اپنی تباہی کا کچھ ملال نہ تھا، اسے دکھ تھا تو ان جلی کٹی باتوں کا دن بھر گھر میں بیٹھا رہتا۔ پوس کا مہینہ تھا جہاں۔۔۔۔۔ رات بھر کو لہو چلا کرتے، گڑ کی گندھ اڑا کرتی تھی،

بھیاں جلتی رہتیں اور لوگ بھینوں کے سامنے بیٹھے حقہ پیا کرتے تھے، وہاں سناٹا چھایا رہتا تھا۔ سردیوں کے باعث لوگ سرشام کو اڑ بند کر کے اندر پڑے رہتے اور جھینگڑ کو کوستے۔ ماگھ اور بھی تکلیف دہ تھا۔ ایک محض دھن داتا ہی نہیں کسانوں کو زندگی بھی دان دیتا تھا۔ اسی کے سہارے کسانوں کا جاڑا بھی کٹتا تھا۔ گرم رس پیتے ہیں، ایکھ کی پتیاں تاپتے ہیں اس کے لاگ مویشیوں کو ڈالتے ہیں، گاؤں کے سارے کتے جو رات کو بھینوں کی گرم راکھ میں سویا کرتے تھے سردی سے مر گئے۔ کتنے ہی جانور چارہ کے قحط سے چل بے۔ ٹھنڈ غصب کی پڑی رہتی تھی۔ تمام گاؤں کھانسی اور بخار میں مبتلا ہو گیا اور یہ ساری کروت جھینگڑ ہی کی تھی، بد قسمت ہتھیارے جھینگڑ کی۔“

(راہ نجات)

جھینگڑ کے کمیت میں آگ اگر چہ بدھونے لگی تھی جس کے ساتھ تمام گاؤں کی ایکھ بھی جل کر خاک ہو گئی تھی۔ اس پر بھی گاؤں والوں کا غصہ جھینگڑ پر ہی تھا جس نے گاؤں کی کھلی فضا میں نرم اور چمکدار پودوں کی طرح جھلکا نہیں سیکھا تھا۔ لیکن اصل مجرم تو بدھو گنڈر یا ہی تھا۔ جس کے ردِ عمل نے سب کو مصیبت میں مبتلا کر دیا تھا اس لیے اس کے خلاف سانج کارِ عمل بھی ایک فطری بات تھی۔ جو اگر کمزور اور مظلوم کو سہارا دیتا ہے تو روایت کے بنجوں میں جکڑ کر ظالم اور طاقتور کا سر کلنا بھی جانتا ہے۔ آخر گاؤں والوں کی سازشیں رنگ لائیں، جھینگڑ اور ہری ہری کی ملی بھگت نے یہ کرشمہ کر دیا کہ جھینگڑ کی بچھا بدھو کے باڑے میں مردہ پائی گئی۔ جس نے بدھو کو اس طرح مجرموں کے کٹہرے میں لا کر کھڑا کر دیا کہ دھرم اور سانج دونوں ہی اس سے مہر پورا انتقام لے سکیں۔ یہ کیسا انتقام تھا۔ اقتباس

”برہمن۔ اس کا شے کرنا ہوگا، گنو بتیا کا پراکچت کرنا پڑے گا۔ کچھ ہنی ٹھٹھا نہیں۔ جھینگڑ۔ مہاراج کچھ جان بوجھ کر تو باندھی نہیں۔ برہمن۔ شاستروں میں اسے مہاپاپ کہا ہے۔ گنو کی بتیا برہمن کی ہتیا سے کم نہیں۔ بدھو کھڑا سن رہا تھا کہ خواہ مخواہ میرے سر گنو ہتیا کا الزام تو پیا جا رہا ہے۔ جھینگڑ کی چالاکی بھی سمجھ رہا تھا۔ میں لاکھ کہوں کہ میں نے بچھا

نہیں باندھی پرمانے گا کون۔ لوگ یہی کہیں کہ پرائیجٹ سے بچنے کے لیے ایسا کہہ رہا ہے۔ برہمن دیوتا کا بھی اس کے پرائیجٹ کرانے میں فائدہ تھا۔ بھلا ایسے موقع پر کب چوکنے والے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بدھ کو ہتیا لگ گئی۔ برہمن بھی اس سے جل رہے تھے کمرنگالے کا موقع ملا۔ تین ماہ تک بھیک مانگنے کی سزا دی گئی۔ پھر سات تیر تھوں کی یا ترا۔ اس پر پانچ سو برسوں کا کھانا اور پانچ گاؤں کا دان۔ بدھ نے سنا تو ہوش اڑ گئے۔ رونے پینے لگا تو سزا اگھنا کر دو ماہ کر دی گئی۔ اس کے سوا کوئی رعایت نہ ہو سکی۔“

(راہِ نجات)

یہ تھا اس معمولی سی تکرار کا بیانیہ انجام جس کے بعد بدھ بھی جیننگر کی طرح اپنی شناخت کھو کر مزدور بن گیا تھا۔ جس طرح نیکی نیکی کو اور بدی بدی کو ضرب دیتی ہے اسی طرح مثنوی و مثبت رویے بھی اپنے عمل کا دائرہ مکمل کر کے اس موڑ پر پہنچ جاتے ہیں جہاں تبدیلی ان کی منتظر ہوتی ہے اب یہ حوصلہ پر منحصر ہے کہ وہ اس سے کس طرح کی ترغیب حاصل کرتا ہے۔ کسان بھی عام انسان کی طرح بنیادی طور پر نیک ہوتا ہے اور اعتراف گناہ احتساب نفس، بھائے باہمی اور آپسی بھائی چارے میں ہی اس کی نجات ممکن ہے بدھ اور جیننگر کی نجات کا بھی یہی راستہ تھا لیکن وہ اپنا سب کچھ کھودینے کے بعد ہی مثنوی رویوں کی گرفت سے آزاد ہو پاتے ہیں۔ پریم چند نے اس نئی صبح سے قبل شام کے منظر کو اس طرح پیش کیا ہے:-

”آگ۔ جلی، آگ گوندھا گیا۔ جیننگر نے کچی پتی روٹیاں تیار کیں۔

بدھ پانی لایا۔ دونوں نے نمک مرچ کے ساتھ روٹیاں کھائیں، پھر چلم

بھری گئی۔ دونوں پتھر کی سلوں پر لیٹے اور چلم پینے لگے۔ بدھ نے کہا۔

تمہاری اداکھ میں آگ میں نے لگا کی تھی۔ جیننگر نے مذاق آمیز لہجہ میں

کہا۔ جانتا ہوں۔ ذرا دیر بعد جیننگر بولا۔ بچھیا میں نے ہی باندھی تھی اور

ہری ہرنے اُسے کچھ کھلادیا تھا۔ بدھ نے بھی اسی لہجہ میں کہا۔ جانتا

ہوں۔ پھر دونوں سو گئے۔“

(راہِ نجات)

لیکن یہ غفلت کی نہیں بلکہ بیداری کی نیند تھی جس نے ان مثبت ذہنی رویوں اور در

کے مشترکہ رشتوں کو پایا تھا جو یہی معاشرے کی نجات کا ذریعہ بن سکتے تھے۔ پریم چند کا افسانہ ”نور“ بھی ان ہی متقی رویوں کے عمل و عمل کی کہانی ہے جس کا ہیرو ایک سادہ لوح کھیت مزدور ہے جو اپنی چھوٹی سی دنیا میں بیوی کے ساتھ محنت مزدوری کر کے آرام سے زندگی بسر کر رہا تھا، بنیادی ضرورتوں کے علاوہ اس کی کوئی بڑی آرزو بھی نہیں تھی۔ لیکن جس طرح فریب انسان کی خفہ تمناؤں کو بیدار کر کے انہیں اپنا شکار بناتا ہے اسی طرح نام نہاد سادھو و سنت، پیر فقیر بھی دھن دو گنا کر دینے کا لالچ دے کر نور جیسے بھولے بھالے عوام کو بے وقوف بناتے ہیں اور عام آدمی اسے اپنی قسمت سمجھ کر قبول کر لیتا ہے۔ لیکن نور اس تلخ تجربے کے بعد قسمت پر شک نہیں رہتا بلکہ وہ خود بھی سادھو کا بیس بدل کر بھولے بھالے لوگوں کو دھوکا دینے لگتا ہے لیکن نور بنیادی طور پر مزدور تھا ہوس اور انتقام نے وقتی طور پر اسے مشتعل کر دیا تھا لیکن اس کی فطرت مسخ نہیں ہوئی تھی آخر جب انتقام کی آگ دھیرے دھیرے سرد پڑنے لگتی ہے تو ایک بے بس عورت کی مجبوری اس کے اندر کے انسان کو بیدار کر دیتی ہے اور وہ پھر پہلے دلا نور بن جاتا ہے۔

پریم چند کے اس افسانے میں اگرچہ مثالیت کا پہلو موجود ہے۔ لیکن نور کا عمل اس کے فطری پن کی غمازی بھی کرتا ہے جو اپنے ارد گرد کے متقی اور مثبت دونوں ہی طرح کے اثرات کو قبول کر سکتا ہے جو اسے پریم چند کے دوسرے کرداروں سے ممتاز کر دیتا ہے۔ نور کے اس عمل میں وہ ذہنی تبدیلی بھی نظر آتی ہے جس نے دھرم اور مریدانہ کے نام پر صدیوں سے کچلے جانے کے بعد اب فریب کا جواب فریب سے دینے کے لیے خود کو تیار کر لیا ہے۔ یہی معاشرے میں اس تبدیلی کو محسوس کرنے کے معنی یہ ہو سکتے ہیں کہ فن کار کا شعور دہی معاشرے اور شہری سماج کے درمیان تصادم کے ان امکانات پر غور کرنے لگا ہے جس میں متقی رویوں کا متقی رویوں ہی سے تدارک کیا جاسکتا ہے۔ لیکن متقی رویوں کا عمل و عمل سماج کو انتشار اور بحران میں جٹا کر سکتا ہے جبکہ دہی معاشرے اور مظلوم طبقوں کو اپنی تعمیر و ترقی کے لیے ایسی صلاحیت فکر کی ضرورت ہوتی ہے جو بدکش تر نیابت سے بے نیاز اور متقی رویوں کے کے سلسلہ وار عمل سے محفوظ رکھ سکے اور قوتوں کو ان عناصر کی تلاش پر مرکوز کر سکے جو تحفظ فراہم کر سکتی ہیں اس پس منظر میں اگر پریم چند کے افسانہ ”مید گاہ“ کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں ایک ایسے مخصوص تعمیری شعور کا عکس نظر آئے گا جس میں گاؤں کا چار سالہ بچہ حامد اور شہر سے خریدار جانے والا دست پناہ دو بڑی علامتیں ہیں۔ حامد اگر نوزائید شعور، بحس اور

معصومیت کی علامت ہے تو دست پناہ قوت اور تحفظ کی علامت ہے۔ گاؤں سے شہر کی عید گاہ تک حامد کی نظر شعوری اور غیر شعوری طور پر جن چیزوں پر پڑتی ہے ان کا تعلق کہیں نہ کہیں دیہی معاشرے کی غربت، استحصال اور تشدد سے ہے اور جن کے بارے میں حامد اور اس کے ساتھیوں کی گفتگو صرف تجسس، اظہار خیال اور تبصرے تک ہی محدود نہیں رہتی ہے بلکہ اس میں کہیں کہیں تنقید و طنز کی ہلکی سی چاشنی بھی شامل ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ”ابا کیوں بدحواس گاؤں کے مہاجن چودھری قاسم علی کے گھر دوڑے جا رہے ہیں ان کے پاس کیوں اس قدر دولت ہے اور کیوں وہ قرب و جوار کے مواضع کے مہاجن ہیں۔ جثات آکر انھیں روپے دے جاتے ہیں۔“ یا پھر سواد شہر میں سڑک کے دونوں طرف امیروں کے باغ ہیں۔ پختہ چار دیواری بنی ہوئی ہے۔ درختوں میں آم لگے ہوئے ہیں۔ حامد نے ایک کنکری اٹھا کر ایک آم پر نشانہ لگایا۔ مالی اندر سے گالی دیتا ہوا ہا ہر آیا۔“ یہ بچے آگے بڑھے تو عدالت کی بڑی عمارت، مدرسہ اور کلب گھر نظر آیا۔ مدرسہ کے بارے میں بھی بچوں کا تبصرہ ملاحظہ کیجیے۔

”اتنے بڑے مدرسے میں کتنے سارے لڑکے پڑھتے ہوں گے۔
لڑکے نہیں ہیں جی بڑے بڑے آدمی ہیں۔ سچ ان کی بڑی بڑی مونچھیں
ہیں، اتنے بڑے ہو گئے اب تک پڑھے جاتے ہیں، آج تو چھٹی ہے لیکن
ایک بار جب پہلے آئے تھے تو بہت سے داڑھی مونچھوں والے لڑکے
یہاں کھیل رہے تھے، نہ جانے کب تک پڑھیں گے اور کیا کریں گے۔
اتنا پڑھ کر۔ گاؤں کے دیہاتی مدرسے میں دو تین بڑے لڑکے ہیں۔
بالکل کوڑے جیسے کام سے جی جھانے والے یہ لڑکے بھی اسی طرح کے
ہوں گے اور کیا نہیں۔“ (عید گاہ)

اس کے بعد وہ کلب گھر ہے جہاں دولت کی نمائش اور ایسے جادو کے کھیل دکھائے جاتے ہیں کہ کھوپریاں اڑنے لگتی ہیں اس میں ایسی نازک انداز میں بھی کھیلتے ہیں جو طاقت میں کسی طرح بھی گاؤں کی عورتوں کا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔ انھیں یہ دیکھ کر بھی تعجب ہوتا ہے کہ طوائفوں کی دوکانیں منوں مٹھائیوں سے بھی ہوئی ہیں لیکن انھیں خریدنا کون ہے کیارات کو جناب آکر یہ مٹھائیاں خرید کر لے جاتے ہیں۔ غربت کی اس نفسیات کے ساتھ پریم چند نے تحفظ کے

ان اداروں کے بارے عام سماجی تصورات کو بھی شامل کر دیا ہے جو ہمیشہ ہی دیہی معاشرے کے لیے خوف و دہشت کا سبب رہے ہیں۔ پولیس لائن کے بارے میں بچوں کا یہ تبصرہ بھی اسی سماجی تصور کا نتیجہ ہے۔ اقتباس

”نوری نے صبح کی۔ یہاں پولیس والے پہرہ دیتے ہیں۔ جب ہی تمہیں بہت خبر ہے؟ اجی حضرت یہ لوگ چوریاں کراتے ہیں، شہر کے جتنے چور ڈاکو ہیں سب ان سے ملے رہتے ہیں، رات کو سب ایک محلہ میں چوروں سے کہتے ہیں کہ چوری کرو اور دوسرے محلہ میں پکارتے ہیں، جاگتے رہو۔ میرے ماموں صاحب ایک تھانہ میں سپاہی ہیں، بیس روپے مہینہ پاتے ہیں لیکن تھیلیاں بھر بھر گھر بھیجتے ہیں۔ میں نے ایک بار پوچھا تھا۔ ماموں اتنے روپے، آپ چائیں تو ایک دن میں لاکھوں مار لائیں۔ ہم تو اتنا ہی لیتے ہیں جس میں اپنی بدنامی نہ ہو اور نوکری بنی رہے۔ حامد نے تعجب سے پوچھا۔ یہ لوگ چوری کراتے ہیں تو انہیں کوئی پکڑتا نہیں۔۔۔۔۔ نوری نے اس کی کوتاہ فہمی پر رحم کھا کر کہا۔ ارے احسن! انہیں کون پکڑے گا۔ پکڑنے والے تو یہ خود ہیں۔“ (عید گاہ)

بچوں کے پرتجسس ذہن و نظر کے ساتھ شہری زندگی کے بارے میں یہ تبصرہ و نظر آخر اس منزل پر پہنچ جاتا ہے جہاں زبان سے کچھ کہنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی بلکہ ان دونوں معاشروں کے فرق اور تضاد کو آنکھیں خود دیکھ لیتی ہیں۔ اقتباس

”بھتی گھنی ہونے لگی۔ عید گاہ جانے والوں کے مجمع نظر آنے لگے۔ ایک سے ایک زرق برق پوشاک پہنے ہوئے۔ کوئی تانگے پر سوار، کوئی موٹر پر چلتے تھے تو کپڑوں سے عطر کی خوشبو اڑتی تھی۔ دھتانوں کی یہ مختصر ٹولی اپنی بے سرو سامانی سے بے جس اپنی خستہ حالی میں مگن صابر دشا کر چلی جاتی تھی، جس چیز کی طرف تکتے تھاکتے رہ جاتے اور پیچھے سے بار بار ہارن کی آواز ہونے پر بھی خبر نہ ہوتی تھی۔ محسن تو موٹر کے نیچے جاتے جاتے بچا۔“ (عید گاہ)

پریم چند نے اس منظر کو اس خارجی تضاد تک ہی محدود نہیں رکھا ہے بلکہ اس کے ذریعہ انسانی سماج کے باطن میں جھانکنے کی کوشش کی ہے جہاں تمام انسانی روجیں ایک جیسی نظر آتی ہیں اور کچی روحانیت کے رشتے میں منسلک ہو کر انسان کس طرح خارجی دنیا کے تضادات، تفریق اور طبقہ بندی حیثیت سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ پریم چند کو ردحوں میں اس مساوات اور اخوت کا منظر عید گاہ میں نظر آتا ہے۔ جہاں مذہب اپنی مثبت انسانی اقدار اور اخلاق کے ساتھ اس طرح جلوہ گر ہے۔ اقتباس

”وہ عید گاہ نظر آئی۔ جماعت کھڑی ہو گئی... اور نمازیوں کی

قطاریں ایک کے پیچھے دوسری خدا جانے کہاں تک چلی گئی ہیں..... جو آتے ہیں پیچھے کھڑے ہوتے جاتے ہیں..... یہاں کوئی رُتبہ اور عہدہ نہیں دیکھتا۔ اسلام کی نگاہ میں سب برابر ہیں وہ قانون نے بھی وضو کیا۔ اور جماعت میں شامل ہو گئے۔ کتنی باقاعدہ منظم جماعت ہے۔ لاکھوں آدمی ایک ساتھ جھکتے ہیں۔ ایک ساتھ دوڑا نو بیٹھ جاتے ہیں اور یہ عمل بار بار ہوتا ہے، ایسا معلوم ہو رہا ہے، گویا بجلی کی لاکھوں تیاں ایک ساتھ روشن ہو جائیں اور ایک ساتھ بجھ جائیں، کتنا بڑا احترام زعب انگیز نظارہ ہے، جس کی ہم آہنگی اور وسعت اور تعداد دلوں پر ایک وجدانی کیفیت پیدا کر دیتی ہے گویا اخوت کا ایک رشتہ ان تمام ردحوں کو منسلک کئے ہوئے ہے۔“

(عید گاہ)

اور صرف یہ روجیں ہی ایک رشتہ میں منسلک نہیں ہیں بلکہ ان کے اوپر چڑھا ہوا اُن قالب بھی مساوات کے رشتوں میں بندھا ہے جس کے مظاہر اس عید گاہ کے میلے ہی میں ان کھلو والوں کی دکان پر موجود ہیں جہاں مٹی کے راجہ رانی ہوکیل سپاہی، دھوبی، بھتی وغیرہ سب ایک قطار میں بیٹھے نظر آتے ہیں۔ یہ روح اور قالب الگ الگ یعنی مجرد سطح پر تو مساوات کے رشتوں بندھے ہوئے ہیں لیکن ان دونوں کا احتراز اور ہم آہنگی کیوں انسانی سماج کو نفرت اور تفریق غاروں میں دھکیل دیتی ہے۔ کیا اس کا یہ سبب نہیں ہے کہ اس سماجی ڈھانچے کے کچھ حصوں کو ان کا نہیں مل پاتا ہے یا پھر ان میں اتنی جرات و قوت نہیں ہے کہ وہ اپنا حصہ مانگ سکیں۔ اور ان کی تائید تمنا نہیں ہو راز و دہم چھوٹے چھوٹے بچوں کی طرح ان چھوٹی اور معمولی چیزوں کی تکمیل میں؟

رہتی ہیں کہ انھیں کوئی بڑا خواب دیکھنے اور طاقت کے منبع و خزانہ پر قبضہ کرنے کا حوصلہ ہی نہیں ہوتا ہے پریم چند نے دیہی معاشرے کے اس نوزائیدہ شعور کی علامت حامد میں اپنے خوابوں کی زبان رکھ دی ہے۔ جو اپنے فکر و عمل اور تجربے کے اعتبار سے دوسروں سے قطعی مختلف ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ پریم چند کے عہد میں دیہی معاشرہ اور اس کی سماجی زندگی کسی بڑے تصادم کے بغیر متبادل معاشی رشتوں کے ذریعہ ہی نئے زرعی نظام اور اس کی چیرہ دستیوں سے نجات پاسکتی تھی اور یہ نئے متبادل معاشی وسائل اس ارتقا پذیر صنعتی معیشت میں موجود تھے جس کی قوت لوہے جیسی معمولی دھات میں پوشیدہ تھی اور جس کی طرف بڑھتی ہوئی رغبت نئے شعور کی غماز ہو سکتی تھی۔ اس لیے پریم چند تمام دلکش ترغیبات سے بے نیاز، نظر و زبان کی لذتوں سے بے خبر اور ساتھیوں کی چھیڑ چھاڑ، منفی رویوں کے ردِ عمل سے لائق حامد کو لوہے کی اس دکان پر لے جا کر کھڑا کر دیتے ہیں جہاں وہ اپنی تمام پونجی سفلی خواہشوں کے بدلے میں دست پناہ خرید لیتا ہے۔ جو عام نظروں کے لیے نہایت معمولی سا ہے اور صرف خاندان داری کے ہی کام آ سکتا ہے لیکن حامد کے لیے یہ ایک بڑی جذباتی اور فکری حقیقت ہے جو صدیوں سے جلتے ہوئے بوڑھے ہاتھوں کو آگ سے بچانا چاہتی ہے۔ جس کے ہاتھ آنے کے بعد یہ معمولی سی شے صرف لوہے کا دست پناہ نہیں رہ جاتی ہے بلکہ قوت اور تحفظ کی ایسی علامت بن جاتی ہے جس کے سامنے احتمال پسندی سے تعلق رکھنے والے ادارے مٹی کے مادہ میں جاتے ہیں کیا حامد کی اپنے ساتھیوں سے یہ گفتگو اس ذہن کی غمازی نہیں کرتی ہے۔ اقتباس

”حامد نے دست پناہ کو زمین پر پٹک کر کہا۔ ذرا اپنا بہشتی زمین پر گردو، ساری پسلیاں چروچرو ہو جائیں گی بچا کی..... محمود۔ تو یہ دست پناہ کوئی کھلونا ہے..... حامد کھلونا کیوں نہیں ہے ابھی کندھے پر رکھا بندوق ہو گیا۔ ہاتھ میں لے لیا فقیر کا چٹا ہو گیا۔ چاہوں تو اس سے تمہاری ناک پکڑ لوں۔ ایک چمٹا دو تو تم لوگوں کے سارے کھلونوں کی جان نکل جائے۔ تمہارے کھلونے کتنا ہی زور لگائیں اس کا بال بیکا نہیں کر سکتے۔ میرا یہ بہادر شیر ہے یہ دست پناہ..... سبج متاثر ہو کر بولا۔ میری خنجر سے بدلو گے۔ دو آنے کی ہے..... حامد نے خنجر کی طرف

عقارت سے دیکھ کر کہا۔ میرا دست پناہ چاہے تو تمہاری خجری کا پیٹ پھاڑ ڈالے۔ بس ایک چڑے کی تھن کی لگا دی ڈھب ڈھب بولنے لگی۔ ذرا سا پانی لگی تو ختم ہو جائے۔ میرا بہادر دست پناہ آگ میں، پانی میں، طوفان میں براہِ رُخ نار ہے گامیلہ بہت دور پیچھے چھوٹ چکا تھا دس بج رہے تھے، گھر پہنچنے کی جلدی تھی۔ اب دست پناہ نہیں مل سکتا تھا۔ اب کسی کے پاس پیسے بھی تو نہیں تھے۔ حامد ہے بڑا، شیار۔“ (عید گاہ)

یہ افسانہ لوہے کی قوت کے عرفان، کھلونے کی نکست و ریخت، حامد کا ضبطِ نفس، ذہانت اور افادیت پسندی تک ہی محدود نہیں رہ جاتا ہے بلکہ اس میں حامد کے وہ نہرے خواب بھی شامل ہیں جب اس کے پاس بہت سے روپے ہوں گے تو وہ ایک ایک ٹوکری کھلونے اور منیاں ہر بچے کو دے گا تا کہ اس کی طرف کوئی روح ترس کر ہی نہ رہ جائے۔ اس میں بوڑھی آتما ایند کی وہ دعائیں بھی شامل ہیں جو اپنے نجات دہندہ پر سب کچھ ٹار کر سکتی ہیں۔ اس میں مستقبل کے وہ خواب بھی پوشیدہ ہیں جب لوہے کی قوت دیہی معاشرے کے ہاتھ میں ہوگی اور ان مزدوروں اور کسانوں کا اتحاد اتنی بڑی طاقت بن جائے گا کہ ہر طرف سیاسی سماجی اور معاشی مساوات اور اخوت کا بول بالا ہوگا۔ اس طرح عید گاہ نہ صرف انقلاب کا نقیب بن گیا ہے بلکہ پریم چند کے فکر و فن کی عظمت کی دلیل بھی ہے۔ جس کے لیے معمولی اور چھوٹی سی چیز بھی زندگی کے عرفان اور بڑی حقیقتوں کے اظہار کا ذریعہ بن سکتی ہے۔

پریم چند دیہی سماج، گاؤں کی زندگی، فطری مناظر کی عکاسی کرتے وقت محض دور کے تماشا کی نہیں رہتے ہیں بلکہ یہ ماحول، فضا اور زندگی ان کی رگ و پے میں اس طرح سرایت کر گئی ہے کہ ہر منظر میں انسان کا دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ انھوں نے دیہی معاشرے کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر ادب اور سماج دونوں ہی کی خدمت انجام دی ہے۔ اور کبھی ختم نہ ہونے والے موضوعات کی طرف افسانے کی توجہ دلا کر اس کا دامن تنوع اور دلکشی سے بھر دیا ہے اور اُسے ایسی فطری اور جاندار زبان بھی عطا کی ہے جو اپنے سرچشموں سے قریب تر ہے۔

افسانہ نگار پریم چند

چوتھا باب

دلت اور استحصال

پریم چند کے نمائندہ افسانوں میں وہی افسانے سرفہرست جبکہ پاتے ہیں جن میں موضوع اور مواد کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ سچاؤن کارنہ صرف پیش پا افتادہ موضوعات میں زندگی کا حسن تلاش کر لیتا ہے بلکہ یہ تضاد جس قدر زیادہ گہرا اور شدید ہوتا ہے اسی قدر فن کو نکھر نے اور سنورنے کے مواقع حاصل ہوتے ہیں۔ پریم چند کے وہ افسانے جو سماج کے گرے پڑے طبقوں اچھوت، ہری جن اور خانہ بدوشوں کی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں ایسی ہی حیثیت کے حامل ہیں۔

پریم چند کے ان افسانوں کے ابتدائی محرکات اگرچہ سیاسی تھے جو سماج کے ان مظلوم طبقوں کو سیاست کا حصہ بنا کر طاقت کے توازن کو بدل دینا چاہتے تھے لیکن موضوع سے ابتدائی تعارف پریم چند کے لئے ان طبقوں کو نہ صرف قریب سے دیکھنے، پرکھنے اور سمجھنے کے مواقع فراہم کر دیتا ہے بلکہ قربت کا یہ احساس ان کے تمام سماجی اور سیاسی رویوں کو بھی انسان دوستی میں بدل دیتا ہے اور ان کے لئے اچھوت اور ہری جن سماج کا ایسا حصہ نہیں رہ جاتے کہ جن کی صرف ہمدردیاں حاصل کی جائیں یا جن کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی سے ادب میں تنوع کا کام لیا جائے۔ بلکہ یہ ان کے لئے انسان اور انسانیت کا ایسا مسئلہ بن جاتا ہے جس کے آئینہ میں انسان کی ازلی وابدی محرومیوں، مجبوریوں، ناکامیوں، استحصال زدگی، مسخ شدہ چہروں، مجروح انسانی فطرت اور نفسیات کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ سماجی زندگی کے اس حصہ میں رزم و بزم کی وہ کیفیات بھی نظر نہیں آتیں جو افراط زراور مہذب سماج کی پیداوار ہیں۔ یہاں زندگی کی خود ہی مجسم رزم نامہ ہے جس میں کبھی کبھی نرم اور خشک ہوا کا کوئی جھونکا بزم آرائی کا کام ضرور دے جاتا ہے اور وہ بھی صرف اس لئے کہ المیہ کے لئے منطقی جواز فراہم کیا جاسکے ورنہ جہاں آفات ارضی و سماوی اور باؤں کا نزول تسلسل اور شدت اختیار کر لیتا ہے وہاں المیہ ہی کب وجود میں آتا ہے۔

پریم چند نے ان افسانوں میں سائنسی نظام کے ملن سے خارج ہونے والی جس غلاطت کو موضوع بنایا ہے وہ مختلف ملکوں میں پھیلی ہوئی صدیوں کی ان روایات سے قطعی مختلف ہیں جہاں انقلابات زمانہ اور عروج و زوال کی قوتیں آقا اور غلام کے مابین تناسبات کو اکثر بدلتی رہی ہیں لیکن ہندوستان کا سائنسی نظام اپنی تمام تر ہلاکت خیزیوں کے باوجود ان طبقوں کی قسمت نہ بدل سکا تاریخ اور عمرانیات کے بعض جدید ماہرین کا خیال ہے کہ ہندوستان کے یہ اچھوت، ہری جن اور آریہ سب ایک ہی نسل سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ماقبل تاریخ مسلسل عسکری تصادم، مدنی زندگی کے آغاز اور تقسیم کار نے ان میں ورگ برہمن، چھتری، ویش اور شودر کی تفریق پیدا کر دی تھی جس نے آہستہ آہستہ معاشی، مذہبی اور تہذیبی حد بندیوں کے ساتھ ایسی اکائیوں کی صورت اختیار کر لی کہ پیشے طبقوں اور طبقے ذاتوں اور نسلوں کے نام سے پکارے جانے لگے اور ان کے مابین مسلسل آدیریش نے نفرت، تعصبات، توہمات اور جذباتی دھڑکیوں کا پیدا کر دیا۔ لیکن بعض ماہرین مذکورہ نظریے سے اختلاف کرتے ہیں انھیں اس تفریق و تقسیم میں رنگ و نسل کا فرق نظر آتا ہے ان کا خیال ہے کہ یہ اچھوت اور ہری جن ہندوستان کے ان قدیم باشندوں یعنی دڑاڑوں کی اولاد ہیں جن کو فتح ہند کے وقت آریوں نے پسپا کر کے جنگلوں میں رہنے کے لئے مجبور کر دیا تھا پھر انھیں غلام بنالیا تھا اور جن سے جبراً خدمت صفائی اور نچلے درجے کے کام لیے جاتے تھے۔ اس لئے یہ کرکین اور ملچہ کہلائے اور ان کی بستیاں شہر سے باہر آبادی سے دور بسائی گئیں تاکہ یہ مدنی زندگی کی برکات سے استفادہ نہ کر سکیں اور ساج میں مستقل بنیادوں پر ایسے طبقے وجود میں آجائیں جن میں کچھ کو ہمیشہ بہتر حیثیت اور نفع بخش وسائل حاصل رہیں۔

پریم چند کے افسانوں میں ان دونوں ہی نظریات کا عکس نظر آتا ہے لیکن اس کا آغاز اول الذکر اس تاریخ ساز نظریہ سے ہوا ہے جس کو ہندوستان میں مغربی اقوام کی آمد اور ساج میں اصلاحی تحریکوں نے تقویت پہنچائی تھی۔ مغربی اقوام کی آمد سے قبل ہندوستانی ساج سیاسی اور معاشی اعتبار سے دو گروہوں طبقہ اعلیٰ اور ادنیٰ میں مشتم تھا ان سیاسی و معاشی منقوں میں اگرچہ مذہب، عقائد اور رسم و رواج کی تفریق تو تھی لیکن مذہب اور عقائد کی اس تفریق نے سیاسی اور معاشی قوت کی شکل اختیار نہیں کی تھی لیکن جب انگریز حکام کی سرپرستی میں عیسائی مشنریوں نے ہندوستان کے نچلے اور کمزور طبقہ کو اپنا ہم نوا بنا کر مذہب اور عقائد کو ایک سیاسی اور معاشی قوت میں تبدیل کرنا

شروع کیا تو سماج میں مسلسل نفع حاصل کرنے والے طبقے کو اپنا وجود خطرے میں نظر آنے لگا۔ جس نے ہمسرہ تبلیغ اور شدھی سے تعلق رکھنے والی تحریکوں کو ختم دیا۔ آریہ سماج تحریک بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی تھی۔ جس نے پہلی مرتبہ ہندوستان میں اچھوت اور آریہ بھائی بھائی کا تاریخ ساز نعرہ بلند کیا تھا۔ پریم چند بھی اپنی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں اس تحریک سے متاثر تھے اس موضوع پر ان کا پہلا افسانہ ”صرف ایک آواز“ اسی تحریک کی مددائی بازگشت کا نتیجہ ہے۔ جو ۱۹۱۳ء میں زمانہ کانپور میں شائع ہوا تھا۔ پریم چند کا یہ افسانہ اگرچہ فنی اعتبار سے کمزور ہے لیکن موضوع کے اعتبار سے یہ اردو کے افسانوی ادب میں پہلی اور منفرد آواز تھی جو صدیوں کے رسم و رواج کے خلاف بلند کی گئی تھی۔ اس آواز کے بلند کرنے کے لئے پریم چند نے اپنے افسانے کو دو متضاد منظر سے سجایا ہے۔ پہلے منظر میں عیسائی مشنریوں سے تعلق رکھنے والی گوری رنگت کی وہ حسین نازک اندام اور سیم تن لیدیاں ہیں جو پھوڑے پھنسیوں، خاک و خون میں تھڑے ہوئے سیاہ فام بچوں کو اپنی گودوں میں اٹھائے ہوئے ہیں اور جن کے چہرے نفرت اور کراہیت کے جذبات کے بجائے محبت اور انسانیت کے نور سے منور ہیں۔ دوسرا منظر چند گرہن کے موقع پر لگا ا نشان کرنے والے ان لاکھوں افراد پر مشتمل ہے جس میں تعلیم یافتہ افراد، کالج کے پروفیسر، فخریوں کے بابو، وکیل، اخبار نویس سیاسی اور مذہبی رہنما، بیٹھ سا ہو کار سب ہی شامل ہیں لیکن ان کے جذبات انسانی ہمدردی سے اس طرح خالی ہیں کہ جب ایک سنیا سی انھیں مخاطب کرتے ہوئے انسانی بھائی چارہ اور مسادات کی تلقین کرتا ہے تو کسی میں کوئی حرارت پیدا نہیں ہوتی۔ پریم چند نے سنیا سی کی اس تقریر کو نہایت سلیقہ سے ترتیب دیا ہے جس کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔ اقتباس

”کیا ہم اتنا بھی نہیں کر سکتے کہ اچھوت بھائیوں سے ہمدردی کا

سلوک کر سکیں۔ کیا ہم واقعی ایسے پست ہمت، ایسے بزدل، ایسے بے رحم ہیں؟ اسے خوب سمجھ لیجئے کہ ان کے ساتھ کوئی رعایت، کوئی مہربانی نہیں کر رہے ہیں۔ یہ ان پر کوئی احسان نہیں ہے۔ یہ آپ ہی کے لئے زندگی اور موت کا سوال ہے اس لئے میرے بھائیوں اور دوستو! آئیے اس موقع پر شام کے وقت پوتر گنگا ندی کے کنارے کاشی کے پوتر استھان میں ہم مضبوط دل سے عہد کریں کہ آج سے ہم اچھوتوں کے ساتھ ہمدردانہ

سلوک کریں گے ان کی تقریبوں میں شریک ہوں اور اپنی تقریبوں میں انہیں بلانیں گے ان کے گلے ملیں گے اور انہیں اپنے گلے لگائیں گے۔ ان کی خوشیوں میں خوش اور ان کے دردوں میں درد مند ہوں گے اور چاہے کچھ ہی کیوں نہ ہو جائے، چاہے طعنہ و تضحیک اور تحقیر کا سامنا ہی کیوں نہ کرنا پڑے ہم اس عہد پر قائم رہیں گے۔“ (صرف ایک آواز)

اس تقریر میں اگرچہ پریم چند نے اشارتاً سماجی مصلحتوں کا ذکر بھی کر دیا ہے لیکن سنیا سی کی اس آواز پر تعلیم یافتہ طبقہ کا کوئی فرد لبیک نہیں کہتا البتہ ایک بوڑھے ان پڑھ، غریب اور ریاض فوجی کسان ٹھاکر درشن سنگھ کو اس میں کشش محسوس ہوتی ہے اور وہ خود کو اس پر تنکیا کے لئے پیش کر دیتا ہے کہ وہ ”مرتے دم تک اس عہد پر قائم رہے گا۔“ پریم چند سنیا سی کی اس تقریر کے ذریعہ جہاں سماج میں جموت چھات کی لعنتوں کے خلاف تعلیم یافتہ طبقہ کے ضمیر کو بیدار کرنا چاہتے تھے وہاں انھوں نے اس حقیقت کو بھی واضح کر دیا ہے کہ سماج میں ہری جن اور اچھوتوں کے دو ہی دشمن ہو سکتے ہیں شہر میں اعلیٰ ذات کے لوگ اور گاؤں اور دیہات میں ٹھاکر اور زمین دار۔ اس افسانے میں اگرچہ انھوں نے ان دونوں ہی کو اپنا مخاطب بنایا ہے اور وہ تعلیم یافتہ طبقہ کے ترقی پسندانہ خیالات سے کسی بہتر اور مثبت اقدامات کو توقع بھی رکھتے ہیں لیکن ان کی تجربہ کار گرنگاہیں مہذب سماج کی مصلحت پسندی اور قول و فعل کے تضاد سے بھی واقف ہیں اس لئے انھوں نے ابتدا ہی میں اپنی تحریک کو دیہی معاشرے کی ست عطا کی ہے تاکہ گاؤں میں رہنے والوں کی جہالت میں سادگی و صفائی، غربت میں ہمت و انسانیت اور ناخواندگی میں قول و فعل کی یکسانیت کے پہلوؤں کو نمایاں کر کے اسے مہذب شہری معاشرے، تعلیم یافتہ طبقہ کے لئے طنز اور دیہی معاشرے کے لئے تالیف قلب کا ذریعہ بنائیں لیکن پریم چند کو اپنی ناکامی کا احساس تھا اور اس ناکامی میں جہاں فرسودہ سماج کی عام بے حسی کو دخل تھا وہاں اسے پریم چند کے فکروں کی کمزوری بھی کہہ سکتے ہیں جو ہری جن اور اچھوتوں کے مسائل کے صرف خارجی اور سطحی پہلوؤں تک محدود ہے اور وہ ان کے باطن میں جھانکنے اور گہرائیوں میں اترنے کی کوشش نہیں کرتے۔ البتہ اپنے دوسرے افسانے تالیف (۱۹۲۵ء) میں انھوں نے اس مسئلہ کو زیادہ بنجیدگی سے برتنے کی کوشش کی ہے اور غور و فکر کے ساتھ چند برجستہ سوال بھی اٹھائے ہیں جس کے تناظر میں آریہ سماج تحریک، ہندو متی تحریک کی

کامیابیوں اور ناکامیوں کا جائزہ اور طریقہ کار کا تجربہ کیا جاسکتا ہے۔

آریہ سماج تحریک اور ہندو مہاسبھانے اگرچہ فکری سطح پر ہری جن اور آریہ بھائی بھائی کا سبق دیا تھا۔ لیکن اس میں عملی پہلو مقننہ تھا۔ کیا ہری جن اور اچھوت کو سماج میں مساوی حیثیت حاصل ہو سکے گی۔ اس کا جواب کسی تحریک کے پاس نہیں تھا۔ پریم چند نے تشکیک، بے عملی اور کشمکش کی اس فضا کو تالیف کا موضوع بنایا ہے جس کا آغاز جنوبی ہند میں تبدیلی مذہب کے غلط فہمی سے ہوا ہے۔ اسی کا سد باب کرنے کے لئے ہندو سماج اپنے ایک پر جوش مقرر پنڈت لیلا دھر چوبے کو بھیجتی ہے۔ لیلا دھر جی کا جس شان سے راستہ بھر سواگت ہوتا ہے اور انھیں جس طرح نذرانے پیش کئے جاتے ہیں اس سے عام جوش کا توازن اذہ نگایا جاسکتا ہے لیکن ان کے ساتھ جانے والے لوگوں کی تعداد محدود تھی۔ پھر خود پنڈت جی کے قلب پر اپنی ملاقات لسانی اور بلند بانگ وعدوں کے باوجود مساوات کی حقانیت روشن نہیں ہوئی تھی۔ انھوں نے مدراس پہنچ کر ذریعہ جہاں لیا تھا اور اچھوت بستی کے قریب ایک شاندار جلسہ کا اہتمام بھی ہو گیا تھا لیکن اس جلسہ میں اچھوتوں کے لئے الگ ٹاٹ کافر ش اور اعلیٰ ذات کے لوگوں کے لئے دریاں بچھا کر اس حقیقت کا عملی مظاہرہ بھی کر دیا تھا کہ سب انسان ایک نہیں ہیں اس پس منظر میں پنڈت جی کی وہ تقریر جس میں وہ اچھوتوں کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ ”وہ بھی ان ہی ریشموں اور مینوں کی اولاد ہیں۔ ان کی رگوں میں بھی ان ہی تپسیوں کا خون ہے جو آسمان کے نیچے ایک اور آسمان بنا سکتے تھے وہ کسی طرح بھی ہندوؤں سے نیچے نہیں ہیں۔ ہندو چاہے کتنا ہی اپنے آپ کو اونچا کیوں نہ سمجھیں،“ خاصی معطل کنیز معلوم ہوتی ہے پریم چند نے عام سماجی رویوں کے اس تضاد کو پنڈت جی اور بوڑھے اچھوت کی گفتگو کے ذریعہ کمال چابکدستی سے نمایاں کیا ہے۔ اس گفتگو کا کچھ حصہ آپ بھی ملاحظہ کیجیے۔ اقتباس

”بوڑھا۔ جب آپ انھیں مہاتماؤں کی سنتان بتاتے ہیں تو پھر

اونچ نیچ میں کیوں اتنا مجید مانتے ہیں۔

چوبے اس لئے کہ ہم جوت ہیں اگیان میں پڑ کر ان مہاتماؤں کو بھول

گئے ہیں بوڑھا۔ اب تو آپ کو ہوش آیا ہے۔ ہمارے ساتھ بھوجن کیجیے گا۔

چوبے۔ میں کسی ہندو کے ہاتھ کا بھوجن کر سکتا ہوں

بوڑھا۔ میرے لڑکے سے اپنی کنیا کا بواہ کیجیے گا۔

چو بے۔ تم میرے ساتھ مذاق کرتے ہو۔ جب تک تمہارے جنم کے سنسکار نہ بدل جائیں جب تک تم میں وچار کا پرکاش نہ آجائے۔ اس وقت تک براہ کا سمبند نہیں ہو سکتا۔

بوڑھا۔ جب آپ خود کجوت مانتے ہیں۔ خود آگیاں میں پڑے ہوئے ہیں تو آپ کو ہمارے سنسکاروں کو برا کہنے کا کیا حق ہے جانیے ابھی کچھ دنوں اپنی آتما کا سدھار کیجیے۔ (تالیف)

پریم چند نے مذکورہ افسانے میں جہاں مساوات کے حقیقی پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے وہاں عدم مساوات کے عام تصورات اور محرکات کی نشاندہی بھی کر دی ہے اور اسی کے ساتھ اس حقیقت کو بھی واضح کر دیا ہے کہ اچھے اور بُرے سنسکار اور وچار کے پرکاش کا معیار کیا ہے اور سچی انسانیت کسے کہتے ہیں۔ چو بے جی اور بوڑھے کی گفتگو کے بعد ہری جن اور اچھوتوں کے بائیکاٹ کے ذریعہ جہاں پریم چند نے نچلے طبقہ کے احتجاجی رویوں کو نمایاں کیا ہے وہاں انھوں نے کمزور طبقہ کی نفسیات کے تجزیہ کے لئے مواقع بھی فراہم کیے ہیں۔ نچلے اور کمزور طبقہ کی ہمیشہ یہ نفسیات رہی ہے کہ وہ بڑی طاقتوں کے تصادم سے خود کو علاحدہ رکھتا ہے۔ البتہ تصادم کے نتائج میں کبھی اس کی سادہ دلی اور انسانیت اور کبھی مجبوری سے پیدا خود غرضانہ چالاک کی شرکت کے لئے آمادہ ضرور کر دیتی ہے پریم چند نے نچلے طبقہ کے اسی مثبت رویوں کو افسانے میں نئے موڑ اور چو بے جی کے آتما سدھار کا ذریعہ بنایا ہے۔ لیکن پریم چند کے یہاں خیر شر کے بطن سے جنم لیتا ہے اور یہی اس افسانے میں بھی ہوا ہے۔ چنانچہ جب چند بنیاد پرستوں کی حریف الحمر کاتی رات کی تاریکی میں چو بے جی کو زخمی کر دیتی ہے تو ہری جن اور اچھوتوں کے کھیاں کی یہی سادہ دلی اور انسان دوستی زخمی چو بے کو اٹھا کر ہری جنوں کی بستی میں لے جاتی ہے۔ جہاں نہ صرف ان کی تیمارداری ہوتی ہے بلکہ وہ ہری جنوں کے برتنوں ہی میں ان کے ہاتھ کا پکایا ہوا کھانا کھا کر اور صحت یاب ہو کر اپنے پڑاؤ پر لوٹتے ہیں یہیں سے اس قلب مابیت اور یک جہتی کے سلسلہ کا آغاز ہوتا ہے جس کی مثال قائم کرنے کے لئے پریم چند نے گاؤں میں طاعون کی وبا کا سہارا لیا ہے تاکہ یہ ظاہر کر سکیں کہ خیر اور جذبہ خدمت و انسانیت یک طرفہ عمل نہیں ہے بلکہ اس کے رشتے فریقین کے مساوی عمل سے ہی مضبوط ہوتے ہیں۔ اور چو بے کو یہ سعادت طاعون زدہ گاؤں میں اپنی خواہش سے رو کر

اور بیمار رکھیا اور چند دیگر اچھوتوں کی خدمت کر کے ہی حاصل ہو پاتی ہے۔ پریم چند اپنے افسانوں کے ذریعہ ایسے ہی صحت مند سماج کے تعمیری شعور کو فروغ دینا چاہتے تھے۔ لیکن عصری نقائص کس طرح بڑے فن کار کو بھی بے راہ روا اور گمراہ کر سکتے ہیں۔ پریم چند کا افسانہ تالیف اس کی واضح مثال ہے۔ پریم چند نے جو بے جی اور ہری جنوں کے باہمی خدمت و ایثار، احترام اور معاشرتی میل جول سے جو مثالی فضا قائم کی ہے وہ انھیں سماجی مصلح کا درجہ تو دلا سکتی ہے لیکن بڑا افکار بننے کے لئے جو بے جی کو شکست نخوت اور غرور کے بعد جس انسانی منصب کی ضرورت تھی پریم چند نے اس سے نہ صرف جو بے جی کو محروم رکھا ہے بلکہ اس سماجی روایت کو بھی تقویت پہنچائی ہے جس کے مطابق اپنی تمام کوتاہیوں کے باوجود جو بے جی مہاتما، دیوتا اور مہاپرش جیسے ناموں سے پکارے جاتے ہیں اور ان کے سامنے ہری جن اور اچھوت یہ عہد کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ وہ سدا ہندو ہی رہیں گے اپنا مذہب تبدیل نہیں کریں گے۔ اگر کوئی پریم چند کی زندگی میں یہ سوال کرتا کہ اس ساری تنگ دود سے اچھوتوں اور ہری جنوں کے حصہ میں کیا آیا تو شاید وہ یہ جواب دیتے کہ میدان جنگ میں تمام انعام و اکرام کا مستحق تو فوج کا سردار ہی ہوتا ہے عام سپاہی کے لئے خدمت و ایثار ہی اس کا سب سے بڑا اعزاز ہے۔ اسی پر اسے مطمئن رہنا چاہیے اور شاید یہی وہ تھخہ بھی تھا جو پریم چند دھرم اور سماج کی حفاظت کے لئے طبقہ اعلیٰ کی خدمت میں پیش کرنا چاہتے تھے جس طرح کسی بڑی عمارت کی تعمیر کے لئے پتھر اور روڑوں کی ضرورت ہوتی ہے اسی طرح دھرم اور سماج کے تحفظ کے لئے شدت جذبات سے معمور اور جسمانی قوت سے آراستہ نچلے طبقہ کی ضرورت بھی ہوتی ہے۔ پریم چند تحفظات کے ان امکانات کو اچھوتوں اور ہری جنوں میں تلاش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں تاکہ تالیف قلوب کے دو طرفہ عمل کو تقویت مل سکے جس میں برتری اور بالادستی تو اونچی ذات کے لوگوں کو ہی حاصل رہے لیکن جذباتی تسکین کا پہلو نیچی ذات کے لوگوں کے لیے بھی برآمد ہو سکے۔ لیکن اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے جس خدمت و ایثار اور عمل کی ضرورت ہے اس کے لئے پریم چند کا افسانہ تالیف رہنما اصول کی حیثیت رکھتا ہے۔

مذکورہ افسانوں میں اگرچہ پریم چند کی تصور پرستی ان کی حقیقت پسندی پر پوری طرح غالب ہے اور وہ اچھوت اور ہری جنوں کے مسائل کا حل ان کی معاشرتی اصلاح اور خارجی سطح پر میل ملاپ تک ہی محدود رکھ پاتے ہیں لیکن ان کے افسانوں میں یہ فضا زیادہ دیر تک قائم نہیں

رہتی بلکہ ان کا فن کارانہ شعور صدیوں پر پھیلے اچھوت اور بری جنوں کے مسائل کو ان کے حقیقی پس منظر میں زیادہ حقیقت پسندانہ انداز سے غور و فکر اور عکاسی کے لیے مجبور کرتا ہے اور وہ اس حقیقت کا ادراک کر پاتے ہیں کہ ہندوستان کے اچھوت اور بری جنوں کی افلاس زدگی اور ذہنی و تہذیبی پسماندگی صرف اوپر کی سطح پر بننے والے علامت اور اکتشافات تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ ان کے پیچھے وہ قوتیں بھی کارفرما ہیں جنہوں نے ایک طرفہ حلقہ در حلقہ قلعہ بندیوں کے ذریعہ تحفظات اور کفالت کے تمام امکانات پر جارحانہ قبضہ جمار کھا ہے۔ پریم چند کے افسانے ان ہی مختلف النوع حد بندیوں حصاروں اور رد عمل کے طور پر ظہور میں آنے والی کیفیتوں کو اپنے اندر جذب کئے ہوئے ہیں۔

اتصال بظاہر ایک محدود لفظ ہے لیکن اس کے سینکڑوں معنی اور ہزاروں روپ ہیں۔ افراد کے مابین طاقت کے عدم توازن سے پیدا ہونے والا یہ انفرادی اتصال جب اجتماعی اتصال، سماجی قدر و اتصال پسندی اور فلسفہ اتصال میں خود کو تبدیل کر لیتا ہے تو اس کی نہایت کمزور اور انتہائی بھیاکت شکلیں ظہور میں آتی ہیں جن کا تسلسل اور مستقل قدر اپنے رد عمل کے طور پر ایک اور قدر اور فلسفہ اتصال زدگی کو جنم دیتا ہے جس کی اپنی الگ نفسیات اور مدارج ہیں۔ فلسفہ اتصال اور اتصال زدگی اور اس کے مختلف شکلوں اور مظاہر کا ان تمام قدیم ملکوں، تہذیبوں اور معاشروں کے پس منظر میں مطالعہ کیا جاسکتا ہے جہاں حقیقی اور مکمل انقلاب ابھی تک وقوع میں نہیں آیا ہے۔ سماج میں مسلسل بے چینی، ٹھٹھن اور بار بار ناکام انقلاب کی گونج اور گرج بھی اس امر کی نشاندہی کرتی ہیں کہ سماج ابھی اتصال کی زد میں ہے۔ قدیم یونان اور ہندوستان میں جو مائٹھیس پائی جاتی ہیں اس کا ایک بڑا سبب بھی یہی فلسفہ اتصال ہے جس کی کہیں واضح اور روشن اور کہیں دھندلی اور مخمخ شدہ غیر مرتب پر چھائیاں اپنی روح کے ساتھ پریم چند کے ان افسانوں میں بھی بکھری ہوئی ہیں جن میں خصوصاً کمزور اور پستی ذات کے لوگوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔

پریم چند کا افسانہ موٹھ (۱۹۲۲ء) اگرچہ سماج میں کجی، بخل اور توہمات کے خلاف عام سماجی شعور کو بیدار کرنے کے لئے لکھا گیا ہے لیکن اس میں ایک ضمنی کردار موٹھ چلانے والے ایسے سیانے اوجھا بدھو چار کا بھی ہے جو اپنے ظاہر و باطن کے اعتبار سے بد میت، بد شکل، بد وضع اور بد کردار ہے۔ برائی اور توہم پرستی اگرچہ عام انسانی کمزوری اور سماجی عمل ہے لیکن سیانے اور اوجھا کو عموماً کیوں سماج کے ایک مخصوص طبقہ اور افراد سے وابستہ کیا جاتا ہے؟ اس دنیا میں انسانی

فطرت اور عام سماجی نفسیات یہ رہی ہے کہ جب برائیاں تسلسل اور استقامت حاصل کر لیتی ہیں تو اپنی تجسیم کے لئے کوئی زندہ یا مردہ ہمرئی یا غیر مرئی چکر تراش لیتی ہیں اور جو رنہ رنہ اتنی طاقتور ہو جاتے ہیں کہ ان برائیوں کے سد باب اور دفاع کا کام بھی ان ہی کے سپرد کرنا پڑتا ہے۔ موٹھ کا بدھو چمار بھی ان ہی برائیوں کی تجسیم ہے جسے نچی ذات کے خلاف شدید نفرت نے جنم دیا ہے۔ سماج کا کوئی طاقتور طبقہ جب مستقل بنیادوں پر پیداواری وسائل، آمدنی کے جملہ ذرائع اور منصب کو اپنی گرفت میں رکھنے کا منصوبہ بناتا ہے تو وہ اپنے اور دوسرے طبقوں کے مابین حد فاصل قائم کرنے کے لئے شدید نفرت کی دیواریں بھی بلند کر دیتا ہے۔ اسی لئے وہ تمام برائیوں، منفی اخلاقی اقدار اور غیر صحت مند اعمال و تصورات کو مستحب و مقبور اور کزور طبقہ سے وابستہ کر دیتا ہے۔ تاکہ اختلاط و استفادے اور خطرے کے امکانات باقی نہ رہیں۔ ہندوستان کے اچھوت اور ہری جنوں کو بھی صدیوں سے نفرتوں کے ان ہی دائروں میں اسیر رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن نفرت کی مستقل فضا چونکہ خود نفرت کرنے والے طبقہ کے دل و دماغ کو چاٹنے اور اعصاب کو کزور کرتی رہتی ہے جس کا سد باب کرنے اور نجات پانے کی خواہش کبھی دان دکھشنا کے روپ میں، کبھی کالی پوجا کی شکل میں، کبھی راون کو نذر آتش کرانے کے کھیل میں اور کبھی جادوؤں کے سحر آگئیں جال میں گرفتار کر کے علاقائی انداز میں نفرت پسند طبقہ سے نفرت زدہ طبقہ کے وجود کو تسلیم کرالیتی ہے بدھو چمار بھی اسی نفرت زدہ طبقہ کا فرد ہے جو خود اوجھانہیں بنا ہے اس نے نفرت پسند طبقہ کی کوکھ ہی سے جنم لیا ہے جس کے پیٹے نے آہستہ آہستہ رد عمل کے طور پر استحصال کی شکل اختیار کر لی ہے اس اعتبار سے بدھو چمار اس افسانہ ہی کا نہیں بلکہ پریم چند کا ایسا زندہ اور متحرک کردار ہے جو غیر شعوری طور پر افسانہ میں در آیا ہے اور جس کی تراش خراش میں فن کار کو کوئی زحمت بھی نہیں اٹھانی پڑتی ہے۔ اور جو اپنی طبقاتی حیثیت، پیٹے، انسانی نفسیات اور فلسفہ استحصال سے پوری طرح مطابقت بھی رکھتا ہے۔

استحصال کی ایسی ہی ہزاروں اور لاکھوں مختلف النوع تصویریں ان دیہاتوں، گاؤں اور شہروں میں پکھری پڑی ہیں جہاں یہ کزور، مجبور بے کس اور مقبور طبقہ آباد ہے جن کا استحصال پسندی نے صدیوں سے زور و مزین اور آمدنی کے جملہ وسائل سے محروم رکھا ہے۔ یہاں تک کہ نہ ان کا کوئی اپنا مکان ہے اور نہ کوئی آسمان ہے۔ وہ جس زمین پر چلتے ہیں، جس ہوا میں سانس لیتے ہیں اور جس سورج سے روشنی اور گرمی حاصل کرتے ہیں وہ بھی ان کا اپنا نہیں ہے۔ جس کی وجہ

سے یہ لوگ استحصال پسند طبقہ کے ایسے رحم و کرم پر زندہ رہنے کے لیے مجبور کر دیے گئے ہیں کہ ہر طرح کی ذہنی، جسمانی اور جنسی استحصال کو برداشت کرتے ہیں لیکن حرف شکایت بھی زبان پر نہیں لاپاتے۔ اور صرف یہی نہیں بلکہ استحصال پسند طبقے میں یہ جارحانہ رویے سرایت کر کے اس طرح ان کی فطرت، عادت اور حقوق کا حصہ بن گئے ہیں کہ جب کبھی مجبور مخلوق میں کوئی نضحی کلی کھلتی ہے کوئی شکلفہ پھول مہکتا ہے اور کوئی نوخیز پودا سرا بھارتا ہے تو یہ خونی ہاتھ اسے کپٹنے اور مسٹنے کے لئے غیر ارادی طور پر حرکت میں آجاتے ہیں پریم چند نے ان مکروہ سماج کے چہروں کو انیسویں صدی کی طرح دیہی زندگی میں دیکھا اور پڑھا ہے اور ان کی فطرت اور نفسیات کو بخوبی سمجھا ہے۔ پریم چند کا فسانہ گھاس دالی (۱۹۲۹ء) ایسے ہی جارحانہ رویوں کی متحرک اور بولتی ہوئی تصویر ہے۔ مہابیر چمار کا یہی جرم ہے کہ وہ ٹھا کر دس کے ایسے گاؤں میں رہتا ہے جہاں اس کی اپنی کوئی زمین نہیں ہے اس لیے یکہ چلانے پر مجبور ہے لیکن جب سے شہر میں بس آئی ہے اس کا یہ کاروبار بھی ٹھنڈا پڑ گیا ہے اور اب اس کی جگہ نو بیا ہتا ملیا چماران نے لے لی ہے جو گھاس کھود کر گزار کرتی ہے۔ لیکن اس وسیلہ کی تلاش میں بھی اسے ٹھا کر دس کے کھیتوں میں جانا پڑتا ہے جہاں ہر کین گاہ میں کوئی نہ کوئی ہاتھ اس کی عصمت اور عفت کے درپے ہے۔ ملیا چونکہ شہر سے بیاہ کر لائی گئی ہے اس لیے ابھی گاؤں کے رسم و رواج اور جارحانہ رویوں کی جبریت سے واقف نہیں ہے اسی لئے افسانہ میں پہلا تصادم ملیا کی نسوانی فطرت، غیرت، عصمت و عفت اور جارحانہ رویوں کے مابین وقوع میں آتا ہے۔ گاؤں کا زمین دار ٹھا کر چین سنگھ عام سماجی رویوں کے مطابق نچلی ذات کی ہر حسین عورت کو اپنا حق سمجھتے ہوئے جب ملیا پر ہاتھ ڈالتا ہے تو وہ اس بڑھتے ہوئے ہاتھ کو کھینچتے سے جھٹک دیتی ہے۔ لیکن ٹھا کر کے لیے یہ کوئی نیا تجربہ نہیں تھا اس کی ہوس پرستی اپنے جارحانہ رویوں کو کھینچ کر عطا کر دیتی ہے وہ جبر سے کام لے لکھا ہوا نہ دیکھ کر منت و ساجت اور خوشامد پر اتر آتا ہے۔ پریم چند نے استحصال پسندی کے اس مکروہ بہرہ وپ کو ملیا کے ذریعہ کیسے طرز و تھیک کا نشانہ بنایا ہے جس کی نشتریت کا اندازہ لگانے کے لئے اس اقتباس کا مطالعہ ضروری ہے۔

”ملیا کے لمبوں پر ایک حقارت آمیز تبسم نمودار ہو گیا۔ بولی۔ اگر اسی

طرح مہابیر تمہاری عورت کو چھیڑتا تو تمہیں کیسا لگتا۔ تم اس کی گردن کاٹنے

پر تیار ہو جاتے کہ نہیں۔ بولو! کیا سمجھتے ہو مہابیر چمار ہے تو ان کے بدن

میں لہو نہیں ہے۔ شرم نہیں آتی ہے اپنی زینت آبرو کا کھیاں نہیں ہے۔ میرا روپ رنگ تمہیں بھاتا ہے کیا مجھ سے بہت سندر و عورتیں شہر میں غدی کے گھاٹ پر نہیں گھوما کرتیں۔ میرا منہ ان کے کدوؤں کے برابر ہی بھی نہیں کر سکتا۔ تم ان میں سے کسی سے کیوں دیا نہیں مانگتے۔ کیا ان کے پاس دیا نہیں ہے۔ مگر تم وہاں نہ جاؤ گے کیوں کہ وہاں جاتے تمہاری چھاتی دہلتی ہے۔ مجھ سے دیا مانگتے ہو اسی لئے تو کہ میں چمدان ہوں، بچ جات ہوں اور بچ جات کی عورت جیسا آجرو، بنی یا جیسا لالچ یا جیسا گھڑی کی دھمکی سے کلبو میں آ جاتی ہے۔ کتنا سستا سودا ہے۔ ٹھاکر ہونہ ایسا سستا سودا کیوں چھوڑنے لگے۔“

(گاس والی)

پریم چند نے ملیا کی زبان سے ان جارجانہ سماجی رویوں پر کیسی حقیقت آمیز اور کاری ضرب لگائی ہے لیکن کیا اس عرفان ذات اور حکمت کے باوجود ملیا وقار نفس اور سلامتی وجود کی لڑائی جیت جاتی ہے۔ نہیں، یہی تو پریم چند کے فن اور حقیقت نگاری کا کمال ہے۔ انسان بنیادی ضرورتوں کے ظلم سے بچ کر کب نکل سکا ہے ملیا کا آہن بھی اس کے سامنے پھٹنے کے لئے مجبور ہے۔ لیکن اس منزل تک پہنچنے کے لیے کہانی ایک موڑ کا تقاضا کرتی ہے۔ یہ نیا موڑ کیا ہے کسی قدر وضاحت کا طالب ہے۔

زندگی اور سماج کا یہ کیسا تضاد ہے کہ وہ افراد جو گرے پڑے اور پلچہ کہہ کر دھکارے جاتے ہیں اور جن کے سایے اور لمس سے بھی طبقہ اعلیٰ گریز کرتا ہے ان ہی کے محنت کی بھٹیوں میں تپتے ہوئے سڈول اور سانولے جسموں میں حسن، طاقت اور جنسی کشش محسوس کی جاتی ہے۔ جن کے استحصال کے لئے بنیادی ضرورتوں کی کفالت کرنے والے وسائل پر قبضہ، ایک کامیاب حربے کی حیثیت رکھتا ہے یہی وہ منبع و خزانہ بھی ہے جہاں سے سماجی زندگی میں خیر و شر کے جھٹے بھونٹے ہیں اور استحصال کی راہیں واضح ہوتی ہیں پریم چند نے نچلے طبقہ کے استحصال کے اسی پہلو کو انسانی جذبوں کا خوش رنگ خواب ڈال کر نمایاں کیا ہے بنیادی ضرورتوں کی ماری ملیا جب بازار میں گھاس بیچتے جاتی ہے تو اپنی گھاس کی زیادہ قیمت پانے کے لیے اسے یکہ بانوں کے سامنے نہ صرف اپنے حسن و جوانی کی نمائش کرنی پڑتی ہے بلکہ ان سے ہنسی مذاق اور دل لگی کے لیے بھی مجبور ہونا پڑتا ہے۔ ملیا کا یہ عمل بظاہر ٹھاکر کے طبع نازک اور جذبہ رقابت پر گراں گزرتا ہے لیکن

حقیقت میں یہی وہ کلید بھی تھی جس کے ذریعہ ہر مجبور پر قدرت حاصل کی جاسکتی ہے ٹھاکر بھی مہابیر کو اس شرط پر ایک روپیہ روز دینا منظور کرتا ہے کہ آئندہ ملیا بازار نہیں جائے گی۔ جس کے جواب میں وہ ملیا جس نے کبھی ٹھاکر کو صلواتیں سنائی تھیں اب اس کا دست تعاون پکڑنے کے لیے آمادہ ہو جاتی ہے اور اس کے سامنے احسان مندی کی ایسی صورت بن جاتی ہے جس پر تصرف کے حقوق کو استعمال کیا جاسکتا ہے۔ استحصال پسندی اور استحصال زدگی کے مابین یہ سمجھوتہ ”جو گڑ سے مر سکے اسے زہر کیوں دیا جائے۔“ یا ”جب ذلت ہی اٹھانی ہے تو پھر نفع بخش سودا ہی کیوں نہ کیا جائے۔“ صدیوں کے اسی جبر کا نتیجہ ہے جس کو استحصال پسند طبقہ ہر قیمت پر برقرار رکھنے کا آرزو مند ہے۔ اور یہی وہ بڑی سماجی حقیقت بھی ہے جس کو پریم چند اپنے افسانوں میں واضح کرنا چاہتے ہیں۔

استحصال پسندی کمزور طبقات کے جسموں پر اپنی گرفت کو مضبوط کرنے کے لیے صرف بنیادی ضرورتوں ہی کو آلہ کار نہیں بناتی ہے بلکہ یہ خارجی اور باطنی حواس کو مکمل طور پر غلام بنانے کے لئے یکطرفہ طور پر خوف و دہشت، مفروضہ اخلاقیات، گناہ و ثواب، جرم و سزا، سورگ اور نرک کا فلسفہ بھی وضع کرتی ہے تاکہ چوں و چرا کی کوئی گنجائش باقی نہ رہے اور مفادات کو بلا مشقت مضبوط اور مستقل بنیادیں بھی فراہم ہو جائیں دولت و خدمت کا دریا بلا کسی تردد کے ہمیشہ ہی یک سمت میں بہتا رہے۔ اور جب کوئی ان دائروں کو توڑنے کی کوشش کرے تو اس کے قدم نہ صرف سماجی خوف بلکہ باطنی حواس کی استحصال زدگی کے باعث خود بخود تھر تھرائے لگیں۔ فلسفہ استحصال زدگی کے اس پس منظر میں ”ٹھاکر کا کنواں“ اور ”نجات“ پریم چند کے نہایت خوبصورت اور کامیاب افسانے ہیں جہاں یہ حقیقت اپنی بھرپور توانائی اور انسانی نفسیات کے ساتھ جلوہ فرما ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ”ٹھاکر کا کنواں“ میں بظاہر احتجاج کی کوئی لہر موجود نہیں ہے۔ لیکن انتہائی جبر سے پیدا ہونے والی ایسی فطری جرات ضرور موجود ہے جسے اگرچہ بغاوت کا نام تو نہیں دیا جاسکتا لیکن اس حقیقت کا اعتراف ضرور کرتی ہے کہ فلسفہ اخلاق اور زندگی میں انتہائی جبر ہی اختیار کی پہلی منزل ہے جس کی ناکام جستجو اور تشنگی کی روح کو پریم چند نے ٹھاکر کا کنواں میں اسیر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور جو بھوک و افلاس، بیماری اور پیاس سے مرتے ہوئے انسان کو صاف پانی پینے کی آخری خواہش کی تکمیل کے سلسلہ میں ناکام جدوجہد تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس کا سلسلہ یہاں تک کہنے والے ان تمام چشموں تک رسائی پانے کی خواہش تک پھیلا ہوا ہے جن کے گرد جرم و سزا کی

دیواریں خاصی بلند ہیں۔ لیکن اپنی ابتدائی منزل پر جرات مندی جس تذبذب میں گرفتار رہتی ہے۔ پریم چند نے اس کیفیت کو نہایت فنکارانہ مہارت کے ساتھ ”ٹھاکر کا کنواں“ میں اس طرح پیش کر دیا ہے کہ تشدد کے عملی مظاہرے کے بغیر ہی اس کا تصور دردناک بن کر تاثیر کی بلند یوں کو چھونے لگتا ہے۔ رات کا وقت ہے ہر طرف تاریکی پھیلی ہوئی ہے گاؤں میں ہو کا عالم ہے اسی سٹائے کو چرتی ہوئی چرٹولے کی ایک عورت سب سے سب سے قدموں کے ساتھ ٹھاکر کے کنویں کی طرف بڑھتی ہے تمام فضا خوف و دبشت تجسس اور انتظار سے بھر جاتی ہے اور دم بخود ہو کر ہاتھ، رتھی، گھڑا، کنواں اور پانی کی تکفیش کے منطرقی تماشائی بن جاتی ہے۔ ادھر پانی سے بھرا ہوا گھڑا ٹوٹنے کی آواز کے ساتھ ٹل کر ایسا فضا پیدا کر دیتی ہے جس میں خوف شکست آرزو، ناکام جدوجہد اور صدیوں کی محرومی سے پیدا ہونے والے جذبات اور کیفیات کے رنگ بکھرے ہوئے ہیں۔

مستور اور مجبور طبقہ کی یہ عورت مفروضہ اونچی ذات کی نظر میں کیسی ہی مردود و سبکی لیکن عام قاری کی نظر میں وہ اس لیے محترم قرار پاتی ہے کہ اس میں جبر اور خوف کے دائروں کو توڑنے کی دہلی دہلی خواہش اور گھٹی گھٹی سی جرات ضرور موجود ہے۔ لیکن ”نجات“ کا دھکی دھماکیوں کی دھکی دھکیاں لے کر نہیں کہ اس نے اپنے باطنی حواس اور دل و دماغ کے مکمل استحصال کو قبول کر لیا ہے۔ اور فلسفہ استحصال نے اس کے ذہنی افلاس کو اس منزل پر پہنچا دیا ہے کہ وہ نہ صرف اپنی بوطیقہ اور آداب زندگی خود مرتب نہیں کرتا۔ بلکہ روزمرہ کی زندگی میں معمولی کاموں کے لئے بھی وہ طبقہ اعلیٰ کی چشم و ابرو کا محتاج ہے اور وہ ان ہی رسم و رواج، اخلاقیات، سنسکار اور عقاید کے آگے سر جھکانے کے لئے مجبور کر دیا گیا ہے۔ جو اس کے خارجی و باطنی حواس کے استحصال میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ ٹھکرائے جانے پر بھی اپنے خون و پسینے کی کمائی پجاری دیوتا کے چروں میں بیھٹ کرنے کے لئے مجبور ہے اور دھتکارے جانے پر بھی وہ ان مفروضہ تصورات کے تسلیم اور آشیر واد کے بھوز میں اسیر ہے۔ جس نے اس کی جرات و خود مختاری کو سلب کر لیا ہے۔ وہ ان ہی کی خدمت منت اور سماجت کرتا ہے جو اس کو کبھی کا جانور سمجھتے ہیں۔ اور اس کے بے رحمانہ قتل میں کبھی کا احساس دلاتے ہیں۔ وہ اپنی چھوٹی ہوئی دولت کو دوبارہ اس لیے ہاتھ نہیں لگاتا کیوں کہ اسے شراب لگے گا۔ اور مخصوص دائروں اور تنگ حدود کو اس لئے نہیں توڑتا کیوں کہ اسے یہ باور کرایا گیا ہے کہ یہی اس کی جنم ریکھا اور بھاگیہ کا تہا ہوا ہے جس کو پار کر کے وہ دین و دنیا دونوں سے محروم ہو جائے گا۔ یہ

تمام تصورات عقاید، احساسات اس کی اپنی غور و فکر کا نتیجہ نہیں ہیں بلکہ سحر زدگی کی حد تک ان مفروضات کو اس کے دل و دماغ پر اس طرح ثبت کر دیا گیا ہے کہ وہ ان کے اثرات سے نکلنے کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ دیکھیے چمارا سی اتھالی فلسفہ اور استبدادی ہوس پرستی کے بھنور اور ذلزلہ کا مستقل باسی اور باشعرت قیدی ہے جس کی صدیوں پر پھیلی ہوئی سزا ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتی اور جب کبھی وہ ان کہنہ جالوں کے شکستہ تاروں کو توڑنا بھی چاہتا ہے تو خوش رنگ اور بلند آہنگ رعایتوں کا لالچ دے کر اسے پھر اسی بنجرے میں رہنے کے لیے مجبور کر دیا جاتا ہے۔

پریم چند نے اس اتھالی پسندانہ فلسفہ کی مکمل گرفت اور اس کی بددورہ برتوں کو نون کارانہ انداز میں دھیرے دھیرے ”نجات“ میں نمایاں کیا ہے۔ جس کا سلسلہ بنی کے گلن، کم مائیگی اور بے بضاعتی کے دھند، پردہت جی کے خوف، گھاس کی ٹھہری کی نذر، جمن کی صفائی اور بھوسا اٹھانے کی خدمت، آگ پانے کی ذلت، جاں سوز بھوک، پیاس، گرمی اور ٹو میں لکڑی کی گانٹھ پھاڑنے کی سزا، اتریانی اور موت تک پھیلا ہوا ہے۔ پریم چند نے اتھالی کی ان مختلف شکلوں کو اس افسانہ میں نہایت سلیقہ اور ترتیب سے جمع کر دیا ہے دیکھیے چمارا ان تمام منازل سے نہایت مبرور سکون کے ساتھ گزر جاتا ہے۔ قوت برداشت کی بھی اگرچہ کوئی حد ہوتی ہے لیکن دیکھیے چمارا نے جن تصورات کو اپنے اوپر سوار کر رکھا ہے ان کی موجودگی پردہت جی کے سامنے کسی غصہ اور ناگواری کے اظہار کی اجازت نہیں دیتی لیکن یہ آگ جب اس کے اندر اندر مسلک کر باہر کی گرم نفا سے پوری طرح ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ تو پہلے اس کی حدت ناقابل شکست لکڑی کی گانٹھ کو پارہ پارہ کر دیتی ہے پھر وہ خود بھی خاک کے ڈھیر میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

پریم چند نے دیکھیے چمارا اور لکڑی کی گانٹھ میں جو استعاراتی رشتہ قائم کیا ہے وہی مظلومیت اور گانٹھ کی طرح گٹھے ہوئے اتھالی پسند سماج میں ہے۔ لیکن جب حد سے بڑھی ہوئی مظلومیت اپنے خارجی اور باطنی حواس پر منڈھی ہوئی غلامی کے آئینی پیراہن کو اتار پھینک دیتی ہے اور انتقام و احتساب کے لئے آمادہ ہو جاتی ہے تو تمام رکاوٹیں خس و خاشاک کی طرح اڑنے لگتی ہیں۔ لیکن پریم چند کا یہ افسانہ مجموعی حقیقی فضا کی تبدیلی سے قبل کسی انقلاب یا پشت سانی رویوں کے عمل احتساب کو دعوت نہیں دیتا بلکہ محدود اور خاموش احتجاج کی منزل پر پہنچ کر ایسا استغماہیہ قائم کرتا ہے جہاں نجات کتنی نہیں بلکہ سوال بن کر حساس ذہنوں کوڑنے لگتا ہے۔ اس

افسانے کا یہ انجام بھی اسی فکر اور احساس کا نتیجہ ہے۔ اقتباس

”رات تو کسی طرح کٹی۔ مگر صبح بھی کوئی چمار نہ آیا۔ چمارن بھی روپیٹ کر چلی گئی۔ بدبو پھیلنے لگی۔ پنڈت جی نے ایک رتی نکالی۔ اس کا پھندا تیار کر کے مردے کے پیر میں ڈالا اور پھندے کو کھینچ کر کس دیا۔ ابھی کچھ کچھ اندھیرا تھا پنڈت جی نے رسی پکڑ کر لاش کو کسینا شروع کیا اور گھسیٹ کر گاؤں کے باہر لے گئے۔ وہاں سے آکر فوراً نہائے۔ درگاپاٹھ پڑھا اور سر میں گڑگا جل چمڑکا۔ ادھر دھکی کی لاش کو کھیت میں گیدڑ اور کوئے نوچ رہے تھے۔ یہی اس کی تمام زندگی کی بھگتی، خدمت اور اعتقاد کا انجام تھا۔“

(نجات)

یہ کیسا تقدس، طہارت اور روحانیت کا فلسفہ ہے جس کے سامنے ساری دنیا بیچ اور زندگی شرمندہ ہے۔ دھکی چمار پھر قابل احترام ہے کہ وہ مرنے کے بعد بھی بھوکے گیدڑ اور کوؤں کا پیٹ بھرے گا۔ لیکن استحصال پسند طبقہ کو یہ سعادت بھی نصیب نہیں ہے۔

واقعات کے اعتبار سے اگرچہ افسانہ کا یہ انجام کچھ غیر فطری سا معلوم ہوتا ہے لیکن معنوی اعتبار سے یہ ایسا برجستہ اور بر محل اختتام ہے جس کی توقع کسی بڑے فن کار سے ہی کی جاسکتی ہے۔ جو اپنے فن پاروں کو مسائل کا تراشیدہ حل بنا کر پیش نہیں کرتا بلکہ ذہنوں کو جھنجھوڑ کر غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ نجات میں بھی دھکی چمار کی بھگتی اور موت ایسے ہی سوال بن کر سامنے آتی ہے۔ کیا اس کی نجات اس بھگتی میں تھی جس کے نتیجہ میں اسے ایسی دردناک موت ملی۔ یا پھر اس قوت میں تھی جس کے سامنے لکڑی کی گانٹھ بھی پانی مانگتی ہے۔ یا پھر اس خراج عقیدت میں جو اسے خاموش احتجاج کی شکل میں اپنی برادری کے لوگوں سے ملا تھا۔ جس کو زبان پریم چند کا ایک دوسرا افسانہ ”جرمانہ“ عطا کرتا ہے۔ جرمانہ کی مہترانی جب تک خاموش رہتی ہے اس کی حق کی کمائی سے براہ جرمانہ کے طور پر ایک حصہ کاٹ لیا جاتا ہے لیکن جس مادہ زبان کو کھولتی ہے جرمانہ کی تلوار اس کے سر سے ہٹ جاتی ہے اور وہ اپنی محنت کا پورا ماحولہ پانے کی حقدار بن جاتی ہے۔ لیکن ”جرمانہ“ میں احتجاج کی اس بلند آہنگی کے باوجود پریم چند کا فن اور حقیقت پسندی اپنے عہد اور ماحول سے بناوٹ نہیں کر پاتی۔ پریم چند اس حقیقت سے اچھی طرح واقف تھے کہ وسائل سے محروم استحصال

زودہ طبقہ میں ابھی اتنی قوت نہیں ہے کہ وہ عرصہ کو عملی احتجاج، احتساب اور انقلاب کی منزل تک پہنچا سکے اس کے علاوہ ان کے زمانے میں ہندوستان کا طبقاتی سماج جس طرح سامراجی قوتوں سے نبرد آزما تھا اس کی موجودگی میں سماج کے اندر عینی مقابلہ آرائی کو دعوت دینا غلامی کی زنجیروں کو تقویت پہنچانے کے مترادف تھا۔ اس لیے زمانے کے تقاضے پریم چند کو تصادم کا راستہ اختیار کرنے کے بجائے تالیفِ قلب کے لئے تصور پرستی کے نئے عنوان تلاش کرنے کے لیے مجبور کرتے ہیں جس میں تقلیبِ اقدار کا وہ حربہ بھی شامل ہے جو ”وفا کی دیوی“ تلیا کو عظمت عطا کر دیتا ہے۔ ہندوستان کے روایتی سماج میں انسانی عظمت کا تعلق علم و عمل سے نہیں ہے بلکہ پیدائش ہے۔ اس لئے خیر کے تمام پہلوؤں، مثبت اخلاقی اقدار اور اوصاف و محاسن کو استحصال پسند طبقہ نے اپنی ذات سے وابستہ کر لیا ہے اور شر کے تمام پہلوؤں، بدی اور اخلاقی معائب کو نچلے اور استحصال زدہ طبقہ سے منسوب کر دیا ہے جس کی میزانِ قدر میں طبقہ اعلیٰ کا ہر فرد حسن و خیر اور طبقہ ادنیٰ کا ہر فرد شر اور بدی کا مجسمہ ہے پریم چند نے ”وفا کی دیوی“ میں وراثت کے اس تصور اور ترتیب کو بدل ڈالا ہے۔ پریم چند کی نظر میں انسانی کردار عمل کے اور عمل بنیادی ضرورتوں کے تابع ہے۔ اور اگر کمزور طبقہ کی بنیادی ضرورتیں پوری ہو جائیں تو ان میں بھی اعلیٰ صفات پیدا ہو سکتی ہیں۔ وفا کی دیوی پریم چند کا ایسا ہی افسانہ ہے جس میں میزانِ قدر کا پلڑا استحصال زدہ طبقہ کی طرف جھکا ہوا ہے۔ اور جس کی تلیا چمارن اور ٹھکرائن کے تقابلی مطالعہ نے اور بھی گراں قدر بنا دیا ہے نیچی ذات کی تلیا کے لئے تمام تر تشنگی اور ترغیبات کے باوجود عصمت و عفت اس کی کفالت کرنے والے کی امانت ہے۔ جبکہ اعلیٰ ذات کی ٹھکرائن کے لیے یہ ایسی بکاؤشے ہے جس کے بدلے میں انتقام و انصاف خریداجا سکتا ہے۔ اعلیٰ ذات کے لیے حسن سلوک، خدمت و ایثار مارت کی طرح خود غرضانہ جذبوں کی تسکین اور نمائش کا ذریعہ ہے جبکہ تلیا کے لیے یہ خدمت خلق روحانی سکون اور مسرت کا وسیلہ ہے۔ جس کو پانے کے لیے وہ مغرور اور نخوت پسند ٹھکرائن کی خدمت کرنے کے لیے بھی تیار ہے۔ اعلیٰ ذات کی ذہانت اپنی قوت کو تسکینِ نفس، افرایہ زور، سازش اور غاصبانہ قبضہ کے لیے صرف کرتی ہے جبکہ تلیا کے لیے ذہانت کا مصرف دوسروں کے دکھوں میں شرکت و مدد اور حق دار کی حمایت ہے۔ اس طرح پریم چند نے اس افسانے میں مثبت اقدار اور بلندی کر دار کے نام نہاد دعویٰ داروں کے مجرم، نخوت و چدار کے قلعوں کو مسماکر کے نیچی ذات کے ایک فرد کو

اس منصب پر بٹھا دیا ہے۔ جو اسے حقیقی زندگی میں حاصل نہیں ہے۔ پریم چند کا یہ عمل اگر چہ ان کی تصور پرستی اور مثالیت پسندی کی دین سہی لیکن اس میں رجائیت اور شگفتہ خوابوں کا سحر تو موجود ہے۔

تالیف قلوب کے تمام حربوں، خوش فہمیوں اور تصور پرستی کے باوجود پریم چند کا فکاہانہ شعور اپنی زندگی کے آخر دور میں مصلحت پسندی، سمجھوتہ بازی اور خوش رنگ خوابوں کے سحر کو زیادہ دیر برداشت نہیں کر پاتا اور بے ریا حقیقت نگاری خود کو تسلیم کرا لیتی ہے جو اس عرفان اور ادراک حقیقت کا نتیجہ ہے کہ اخلاقی اقدار، خود احتسابی، خود شناسی، غصہ اور احتجاج یا اس کی تلقین ان افراد یا طبقوں کے لیے تو جائز اور مستحسن ہو سکتی ہے جنہیں زندہ انسان سماج کا حصہ بننے کا شرف حاصل ہوتا ہے لیکن صدیوں کی محرومی اور استحصال زدگی نے جس کی حیثیت وغیرت کو پوری طرح کچل ڈالا ہو جن کے چہرے سخی، نفسیات مجروح اور فطرت پامال ہو چکی ہو اور جنہیں حیوانوں سے بدتر زندگی گزارنے اور Dehumanise ہو جانے کے لیے مجبور کر دیا گیا ہو ان کے لیے جملہ اقدار اور درس و تلقین بے معنی ہیں اس کی ساری دنیا تو چند بنیادی ضرورتوں کی تکمیل تک ہی محدود ہو کر رہ جاتی ہے جس میں چند غلتیں اور خوفزدہ اموشی کے وہ سیلے بھی شامل ہیں جو اسے مہذب سماج سے خیرات میں ملے ہیں۔ ایسی صورت میں بے ریا اور عریاں حقیقت نگاری اور رخصوں کی نمائش ہی فن کی ذمہ داری اور انسانیت کی خدمت ہو سکتی ہے۔ پریم چند کے افسانے دودھ کی قیمت (۱۹۳۴ء) اور کفن (۱۹۳۵ء) اسی معراج فن کا عطیہ ہیں۔

دودھ کی قیمت بظاہر مختصر اور سادہ سا افسانہ ہے جس میں نہ صرف دودھ کی قیمت بلکہ دودھ کا حق غصب کرنے والوں کی نشاندہی بھی کر دی گئی ہے لیکن یہ دودھ صرف مشکل کی ماں ہی کا دودھ نہیں ہے جو اس کی خوراک بننے کے بجائے زمین دار کے بیٹے سریش کے جسم کا حصہ بنتا ہے بلکہ اس میں وہ تمام اشیائے خورد و نوش بھی شامل ہیں جنہیں محنت کش مزدور اور کسان پیدا کرتا ہے اور جو اس کے اپنے جسم کا جزو بننے کے بجائے استحصال پسند طبقہ کی سرخی رخ اور نفس پروری کی زینت بنتی ہیں لیکن اس تمام محنت و خدمت و ایثار کا اس کو اور اس کی اولاد کو کیا صلہ ملتا ہے یہی مشکل کی طرح چند گھونے، لاتیں، گھڑکیاں، گالیاں اور جھوٹی روٹی کے چند سوکھے کھڑے۔ اور جب یہ سلسلہ نسل در نسل صدیوں پر پھیل جاتا ہے تو پھر یہ دو پھروں والا انسان حقیقی معنوں میں انسان نہیں رہ جاتا بلکہ اعمال اور اطوار کے تناظر میں نام نہاد مشکل اور حقیقی کٹا ٹمی ایک ہو جاتے ہیں۔ دونوں

ہی دھکا کرے جاتے ہیں دونوں ہی کو پیٹ کی آگ پھر اسی در پر لے جاتی ہے۔

منگل کو انسان سے حیوان بنانے والا کون ہے یہی اعلیٰ ذات کا سماج اور اس کا وضع کردہ فلسفہ استحصال ہے جس نے سیاسی اور معاشی نظام کو اپنے پنجہ استبداد میں اس طرح جکڑ رکھا ہے کہ مجبور انسان اپنے وجود کے احساس ہی سے محروم ہو گیا ہے۔ پریم چند نے دودھ کی قیمت میں تو کسی حد تک ان قوتوں کی نشاندہی کر دی ہے جو اس صورت حال اور غیر انسانی سماج کے ذمہ دار ہیں لیکن کفن کے گھیسو اور مادھو کی زوال انسانیت کے لیے ذمہ دار کون ہے۔ کفن ان ہی سوالوں کو اپنے قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے۔

کیا یہ انسان اور انسانی سماج کی نفسیات نہیں ہے کہ فرد یا طبقہ مسلسل استحصال پسندی کا شکار رہ کر سماج میں اپنی معنویت اور اہمیت کھو بیٹھتا ہے تو وہ نہ صرف اپنے قالب میں سینٹے لگتا ہے بلکہ تلافی کے لیے بے حسی و بے غیرتی کو بھی اپنا دلیہ بنا لیتا ہے اور اس کی آتما مجروح ہو کر یہ سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے کہ جب سماج کی تعمیر و تشکیل میں اس کا کوئی حصہ ہی نہیں ہے۔ کڑی محنت و مشقت بھی جب دو وقت کی روٹی، تن ڈھانچے کو کپڑا اور سر چھپانے کو سائبان فراہم نہیں کر پاتی تو پھر وہ کیوں محنت کرے اور کیوں اندھے سماج کی مفروضہ روایات کے سامنے سر تسلیم خم کرے۔ ان حالات میں استحصال زدگی اپنے نقطہ عروج پر پہنچ کر خود کو ذریعہ استحصال میں تبدیل کر لیتی ہے اور شعور کی مچلی سطحوں پر ایک خود غرضانہ بے حسی اور مکر فریب عود کر آتا ہے۔ جو اسے مسلسل دوسروں کی محنت پر ڈاکہ ڈالنے اور جذبہ تراحم کو ابھارنے کے لیے آمادہ کرتا رہتا ہے گھیسو اور مادھو بھی استحصال زدگی کی اسی انتہائی کو پہنچ گئے ہیں جہاں ان کی اپنی کوئی شناخت باقی نہیں رہی ہے اور وہ زوال انسانیت کا ایسا پیکر بن گئے ہیں جن کے لیے زندگی کی تمام حقیقتیں صرف پیٹ کی آگ اور چند خواہشات کی تکمیل تک محدود ہو کر رہ گئی ہیں۔ پیٹ کی آگ تو وہ جوں توں کر کے کبھی کسی کے کھیت سے آلو کھود کر کبھی کسی کی اکھ سے گئے یا مڑ تو ڈکر بھالیتے ہیں لیکن خود فراموشی کی دولت تو کھیت میں نہیں آگئی۔ اس کے لیے تو چوری فریب یا کوئی اور وسیلہ درکار ہے۔ اور یہ وسیلہ جب انہیں مادھو کی بیوی بدھیا کی لاش کی شکل میں مل جاتا ہے تو اس کی استحصال زدگی کے نتیجہ میں ظہور میں آنے والے جو ہر بیدار ہو کر خود کو ذریعہ استحصال میں تبدیل کر لیتے ہیں۔ جسے پریم چند کے فنکارانہ شعور اور مختلفہ مزاجی نے ایسی ڈرامائی مٹھر کی شکل عطا کر دی ہے کہ طربناک المیہ کے تمام

عناصر بے ساختہ در آئے ہیں۔ اس منظر کو دیکھ کر کون کہہ سکتا ہے کہ گھیسو اور مادھو Dehumanised یا زوال انسانیت کا پیکر بن گئے ہیں بلکہ یہ تو استحصال زدگی کا وہ خراج ہے جس کو ادا کرنے کے لیے استحصال پسندی مجبور ہے۔ اور یہ جہد البقا کی ایسی لڑائی بھی ہے جو انکار کے باوجود خود کو تسلیم کر اہی لیتی ہے۔ اور جس کے لیے بوڑھے گھیسو نے نہ صرف خود کو تیار کر لیا ہے بلکہ وہ اس فن میں اتنا مشاق بھی ہو گیا ہے کہ صرف گاؤں والوں کا ہی نہیں بلکہ اپنے بیٹے کے جذبات کا بھی استحصال کرتا ہے۔ اور اسے باتوں میں لگا کر ایک دکان سے دوسری دکان پر لے جاتا ہے اور ہر بار کفن کے لیے نئی تاویل پیش کرتا ہے۔ یہاں تک وہ منزل قریب آ جاتی ہے جہاں خود فراموشی کی وہ دولت شراب اور پکڑے موجود ہیں جس کی آرزو اسے برسوں تڑپاتی رہی ہے۔ پریم چند نے اس طربناک المیہ کے دردناک منظر کو اس خوبصورتی سے سجایا ہے کہ مادی وجود سیال بن کر فضا میں بکھر جاتا ہے اس منظر کی ایک جھلک اگر یہ ہے۔

”تو کیسے جانتا ہے کہ اسے کفن نہ ملے گا تو مجھے ایسا مگدھا سمجھتا ہے

میں ساٹھ سال دنیا میں کیا گھاس کھودتا رہا ہوں۔

اس کو کفن ضرور ملے گا اور اس سے بہت اچھا ملے گا جو ہم دیتے۔

مادھو کو یقین نہ آیا۔ بولا، کون دے گا؟ روپے تو تم نے چٹ کر دیے۔

گھیسو تیز ہو گیا۔ میں کہتا ہوں اسے کہ کفن ملے گا تو ماننا کیوں نہیں۔

کون دے گا بتاتے کیوں نہیں۔

وہی لوگ دیں گے جنھوں نے اب کی دیا۔ ہاں وہ روپیہ ہمارے

ہاتھ نہ آئیں گے اور اگر کسی طرح آجائیں تو پھر۔

ہم اسی طرح یہاں بیٹھے ہیں گے اور کفن تیسری بار ملے گا۔“

(کفن)

کیا گھیسو کی اس استحصال زدہ نفسیات میں برسوں کی اس تشنگی کی جھلک موجود نہیں ہے جو موقع پاتے ہی اتنی توانا ہو جاتی ہے کہ اس کے سامنے زندگی کے دوسرے تقاضے اور سماج کے اندیشے ماند پڑ جاتے ہیں غریب کی زندگی میں یہ وقتی خود فراموشی بھی وہ تشنگی ہے جس کے چند لمحے حاصل کرنے کے لیے وہ زندگی کا ہر اداؤں کا سہارا لے لے گا، کیسی عظمت اور سماج کی کیا بھرپور نظر

ہے کہ اس افسانہ کا اختتام بھی اسی خود فراموشی پر ہوا ہے۔ جہاں گھیسو کی رقصاں دنیا کا محض خاموش تماشا کی حیثیت سے نظر نہ نہیں کیا جاسکتا مندرجہ ذیل اقتباس اسی منظر کا حصہ ہے۔

”اور دونوں وہیں کھڑے ہو کر گانے لگے۔

گھنگنی کیوں نیناں جھمکاوے گھنگنی۔

سارا میخانہ جو تماشا تھا اور یہ دونوں یکیش محویت کے عالم میں گائے

جاتے تھے پھر دونوں ناچنے لگے۔ اچھلے بھی، کودے بھی، گرے بھی، ہٹکے

بھی، بھاؤ بھی بتائے اور آخر نشہ سے بدست ہو کر وہیں گر پڑے۔“

(کفن)

استحصال پسند سماج میں ایسے کتنے لوگ ہوں گے جنہیں گھیسو اور مادھو کی طرح زندگی

میں صرف چند لمحوں کے لیے ہی سبکی خود فراموشی کی یہ دولت حاصل ہو پاتی ہے۔ ورنہ حقیقت تو یہ

ہے کہ بھوک اور بیماری سے ہلکتے ہوئے اس طبقہ پر دنیا کا کوئی نشانہ نہیں کر پاتا ہے۔

یہ وہ فکری اور جذباتی اور فنی سفر تھا جو پریم چند نے اچھوت اور ہری جنوں کے ساتھ

طے کیا تھا جس کے ہر موڑ پر انہیں ایک نئی حقیقت کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ پریم چند طبعا اشتراکی

نہیں تھے لیکن زندگی کے وسیع تر تجربے، مشاہدے اور مسلسل غور و فکر نے انہیں یہ عرفان عطا کر دیا

تھا کہ زندگی کی بنیادی حقیقت وہ پیداواری وسائل ہیں جن کی غیر متوازن اور غیر منصفانہ تقسیم ساز

میں تفریق، نفرت اور استحصال پسندی کی لعنت کو جنم دیتی ہے۔ جس کی موجودگی میں کسی صحت من

سماج کی تشکیل کا تصور نہیں کیا جاسکتا ہے۔

پریم چند کے یہ افسانے ایسے دور کی یادگار ہیں جب ملک غلام تھا آزادی کی جدوج

اپنے شباب پر تھی لیکن اسی غلام ملک میں سماج کا ایک بڑا حصہ ایسا بھی موجود تھا جو صدیوں۔

اپنوں ہی کا غلام تھا اور جانوروں سے بدتر زندگی گزارنے کے لیے مجبور کر دیا گیا تھا۔ ایسی صورت

میں ملک کی حقیقی آزادی اسی وقت ممکن ہو سکتی تھی جبکہ پہلے ان غلاموں کو تمام بندھنوں سے آ

کر دیا جاتا۔ پریم چند اپنے افسانوں کے ذریعہ اسی شعور کو عام کرنا چاہتے تھے لیکن آزادی

چالیس یا پچاس سال بعد بھی ان کے خواب اپنی تعبیر کے منتظر ہیں۔



پانچواں باب

شہری زندگی کی مصوری

- شہری زندگی
- برطانوی نژاد حکمران طبقہ
- نیا جاگیردار طبقہ
- متوسط زمیندار طبقہ
- ساہوکار اور تجارت پیشہ طبقہ
- برطانوی عہد کی انتظامیہ
- فوج اور پولیس
- عدالتی نظام
- جدید تعلیمی نظام
- شعر و نغمہ۔ ادیب و فنکار

- صحافت نگاری
- طبی معیار — ڈاکٹر اور وید
- معاشرتی اور ازدواجی زندگی
- بڑھاپے کی شادی
- بیوہ کے مسائل
- ماں اور سماج
- بڑھاپا اور سماج
- بچوں کی نفسیات
- مذہب اور سماج



شہری زندگی کی مصوری

۱۔ شہری زندگی:-

شہری زندگی کو مجموعہ اضداد کہا جاتا ہے۔ جہاں ہر شخص شکل و صورت، وضع قطع اور مقاصد کے اعتبار سے دوسروں سے مختلف نظر آتا ہے اور اپنی زندگی آپ جینا چاہتا ہے اُسے اپنے معاملات میں دوسروں کی مداخلت بھی پسند نہیں ہے لیکن شہری زندگی کے ان تضادات کے باوجود ہر فرد خود کو ایسے مشترکہ رشتوں سے وابستہ بھی رکھنا چاہتا ہے جو اُسے تحفظ و کفالت کی ضمانت فراہم کر سکیں۔

روایتی اور ٹھہرے ہوئے سماج میں جہاں طبقوں، پیشوں اور افکار و اقدار کی نوعیت متعین ہوتی تھی وہاں فرد کو یہ مشترکہ رشتے خود تلاش کرنے نہیں پڑتے تھے، بلکہ روایتی قانون وراثت انہیں خود ہی نسل کو منتقل کر دیتا تھا لیکن ترقی پذیر متحرک سماج میں ہر فرد کو یہ مشترکہ رشتے خود تلاش کرنے پڑتے ہیں جس کے لیے اُسے داخلی و خارجی سطح پر ایسی متضاد کیفیات سے گزرنا پڑتا ہے۔

پریم چند کے افسانے ایسے ہی ترقی پذیر سماج، افراد کی جدوجہد اور مشترکہ رشتوں کی تلاش سے عبارت ہیں اور عبوری دور میں فرد کی ذہنی و جذباتی کیفیات اور سماجی زندگی کے مطالعہ کے لیے ایسا مواد فراہم کرتے ہیں جس کی تنقید و تجزیے کے بغیر جدید ادب کا مطالعہ ممکن نہیں ہے۔

پریم چند کا عہد خاصا متنوع و پیچیدہ اور ہنگامہ خیز تھا۔ برطانوی سامراج نے اپنے استحکام کی نصف صدی مکمل کر لی تھی اور اس کے مافی الضمیر اثرات نمایاں ہونے لگے تھے۔ ہرنے سیاسی نظام کی طرح جو اپنے استحکام کے لیے اگرچہ پرانے نظام کو حرف غلط کی طرح مٹا دینا چاہتا ہے لیکن اپنی بقا و تحفظ کے لیے اسے کسی نہ کسی سطح پر برقرار بھی رکھنا چاہتا ہے۔ برطانوی سامراج کے سامنے دارلہ نظام نے بھی ہندوستان میں یہ خدمت انجام دی تھی اس نے نئے پیداواری

وسائل کے ساتھ جہاں نئے طبقوں، پیشوں، اداروں اور رشتوں کو جنم دیا تھا اور نئے افکار و اقدار کی ضرورت کا احساس دلایا تھا وہاں قبائلی و جاگیردارانہ نظام اور تہذیبی اقدار کو بھی کسی نہ کسی سطح پر برقرار رکھا تھا جس کی موجودگی جدید و قدیم کے درمیان ایسے رزم نامہ کو ظہور میں لانے کا سبب بن گئی تھی کہ آزادی (۱۹۴۷ء) سے قبل، اردو کا تمام ادب اسی جدید و قدیم نظام اور شرق و مغرب کے مصائب و محاسن کے تقابلی مطالعہ تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ ایسی صورت میں مشترکہ رشتوں کی نوعیت کیا ہو سکتی تھی۔ کیا انھیں طبقوں اور پیشوں تک ہی محدود رہنا چاہیے تھا یا ان کی حیثیت بین الاطبقاتی یا سماجی ہونی چاہیے تھی۔

پریم چند کے افسانے اپنے موضوعات و مواد اور فکر و فن کے اعتبار سے ان ہی دائروں میں اسیر ہیں وہ ایک ادیب اور فن کار کی حیثیت سے اگر انسان کی فطرت، نفسیات اور اس کی ذہنی و جذباتی کیفیات کو نظر انداز نہیں کرتے ہیں تو حقیقت نگار ہونے کی حیثیت سے انسان کے سماجی مادی رشتوں کو بھی توجہ کا مستحق تصور کرتے ہیں۔ لیکن شہری زندگی سے تعلق رکھنے والے پریم چند کے افسانوں میں یہ عمل اکہرا نہیں ہے بلکہ اس میں انسانی اور سماجی زندگی سے تعلق رکھنے والے مختلف عناصر کی تفہیم و تجزیے، تقابلی و موازنے اور حسن احتراز کے ساتھ ذوق جمال کے پہلو بھی شامل ہیں۔

اس میں شک نہیں ہے کہ پریم چند کے افسانوں اور ان کی فکر و فن پر بڑی حد تک سیاست کی مہر لگی ہوئی ہے۔ لیکن یہ ان کے فن کا عیب نہیں ہے بلکہ عمتی انسانی زندگی کے مطالعہ اور سماجی شعور کا نتیجہ ہے۔ غلام ہندوستان میں تحریک آزادی ہی وہ قدر مشترک تھی جس نے نہ صرف بین الاطبقاتی یا سماجی مشترکہ رشتوں کے علامت کی شکل اختیار کر لی تھی بلکہ اظہار ذات و غیر ذات کے تمام رویے بھی اسی چشمہ حیات میں آکر مل گئے تھے۔ وہ چاہے عشق و محبت کے معاملات ہوں یا جذباتی و نفسیاتی گتھیاں ہنر و سوادہ رسم و رواج، تہذیبی اقدار کی تلاش، نشاۃ الثانیہ کی خواہش ہو یا مغرب کے تصورات و نظریات، بورژوائی و نہیت ہو یا ترقی پسندانہ خیالات، تمدن و تقدیر کی تکرار، تعقل پسندی و روحانیت کے بحث ہو یا اعتماد و اتحاد کی بات یا پھر انسانی غیرت، قومی وقار کا معاملہ ہو ان سب کا منبع و مخرج کسی نہ کسی سطح پر آغاز غلامی اور تصور آزادی ہی تھا ایسی صورت میں پریم چند کے افسانے ان پہلوؤں کے اظہار اور سماج کی عکاسی سے کیسے محفوظ رہ سکتے تھے البتہ ان میں اتنا

فرق ضرور موجود ہے کہ پریم چند کے ہم عصر افسانہ نگاروں کے یہاں جہاں یہ عکس کی قدر دھندلا نظر آتا ہے وہاں پریم چند کا فنکارانہ شعور اس گرو غبار کو صاف کر دیتا ہے۔

پریم چند کے عہد میں یاد و رغای میں دیگر فنکاروں نے بھی اگرچہ تہذیبی، سماجی، معاشرتی، سیاسی اور روحانی موضوعات پر افسانے لکھے ہیں لیکن ان کا دائرہ کسی خاص ذات، طبقہ اور تہذیبی و سیاسی نظریات تک محدود ہے اردو میں صرف پریم چند ہی وہ واحد افسانہ نگار ہیں جنہوں نے مکمل سماج کے پس منظر میں اس طرح مشترکہ رشتوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہر فرد اور طبقہ کی انفرادی حیثیت برقرار رہتی ہے اور جہاں وہ اپنی اس کوشش میں ناکام رہے ہیں وہاں انہوں نے سوالیہ نشان لگا کر چھوڑ دیا ہے۔

۲۔ برطانوی نژاد حکمران طبقہ:-

زندگی جس طرح تضاد سے عبارت ہے اسی طرح ہر انسانی سماج بھی منقہ و مثبت مشترکہ رشتوں میں بندھا ہوتا ہے۔ برطانوی سامراج نے سیاسی و معاشی سطح پر اگرچہ مثبت خدمات انجام دی تھیں لیکن سماجی سطح پر انہوں نے جس منقہ مشترکہ رشتہ کو ختم دیا تھا اس کا لازمی نتیجہ تضاد و تفریق اور نفرت ہی ہو سکتا تھا۔ پریم چند نے برطانوی نژاد حکمران طبقہ کے حوالے سے جو چند افسانے لکھے ہیں۔ ان میں نہ صرف ان منقہ مشترکہ رشتوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ ان کے لیے جواز بھی پیش کیے ہیں۔

کسی بھی ملک میں مختلف تہذیبیں ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو جب ہی پروان چڑھ سکتی ہیں جب وہ باہمی احترام کے مشترکہ رشتوں سے وابستہ ہوتی ہیں۔ لیکن برطانوی نژاد حکمران طبقہ نے ہندوستان جیسے مختلف تہذیبوں کے گہوارے میں نہ صرف اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا تھا بلکہ اپنے گرد تہذیبی و نسلی امتیاز، ماکانہ غرور اور حکمت کے ایسے حصار بھی قائم کر لیے تھے کہ سماجی اختلاط و اتحاد و دور کی بات رہی ان سے باہمی احترام کی کوئی توقع بھی نہیں کی جاسکتی تھی۔ پریم چند کا افسانہ ”عجیب ہوئی“ ان ہی منقہ رشتوں کا آئینہ دار ہے جس کے لیے انہوں نے ایک ایسے ہندوستانی تہوار کو موضوع بنایا ہے جس کے ساتھ سماجی مجبور یوں نے اگرچہ نہ ہی تصورات کو وابستہ کر دیا ہے لیکن حقیقت میں یہ ذریعہ معیشت و تہذیب سے تعلق رکھنے والا ایسا عوامی تہوار ہے جو

فطری جذبات کے بے ساختہ و بے محابا اظہار کے مواقع فراہم کرتا ہے اس لیے جاگیردارانہ نظام کے بعد بھی گاؤں کی طرح شہروں میں بھی اسے مقبولیت حاصل رہی لیکن انگریزوں کی صنعتی تہذیب اور حاکمانہ غرور اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ ہندوستانی خدمتگاراں کی رہائش گاہ پر ہولی منائیں۔ ناچیں گائیں اور رنگوں کی ایسی بارش کریں کہ اس کا چہرہ بھی رنگین ہو جائے۔ لیکن پریم چند نے حاکم اور محکوم کے درمیان تہذیبی تضاد و مغایرت کو نمایاں کرنے کے لیے منفی رشتوں کے اثرات کو صرف عوام تک ہی محدود نہیں رہنے دیا ہے بلکہ اس تہذیبی اور جذباتی جھنجھار کے ذریعہ ان مشترکہ مادی رشتوں پر بھی ضرب لگانے کی کوشش کی ہے جو انگریز حکام اور ہندوستان کے تاجر پیشہ طبقہ کو باندھے ہوا تھا۔ سیٹھ اوجا گرل کو اپنی حکام دوستی، ٹھیکداری، نذر اور ڈالیوں پر یقین تھا۔ لیکن ہولی کے موقع پر جب انھیں تہذیبی و نسلی امتیاز اور حاکمانہ غرور کا سامنا کرنا پڑتا ہے تو محکومیت کا احساس کیسی شدت اختیار کر لیتا ہے اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔

”سیٹھ اوجا گرل نے یہ رنگ دیکھا تو ناؤ گئے کہ نور علی نے چمکے

دیا ہے۔ ایک گوشہ میں دیک رہے۔ جب کمرہ نوکروں سے خالی ہو گیا تو ان کی طرف بڑھے، لالہ صاحب کے ہوش اڑ گئے۔ تیزی سے کمرہ کے باہر نکلے اور سر پر پیر رکھ کر بے تحاشا بھاگے۔ صاحب ان کے پیچھے، سیٹھ جی کی فن چانک پر کھڑی ہوئی تھی۔ گھوڑے نے دم دم کھٹ پٹ کی آواز سنی تو ہمز کا، کنوتیاں کھڑی کیں اور فن کو لے کر بھاگا، عجیب منظر تھا، آگے آگے فن، اس کے پیچھے سیٹھ اوجا گرل، ان کے پیچھے ہنٹر گیر مسٹر کراس۔ سب بگٹ دوڑے چلے جاتے تھے، سیٹھ جی ایک بار ٹھوکر کھا کر گرے۔ مگر صاحب کے پہنچے پہنچے سمجھل گئے۔ احاطہ کے باہر سڑک تک گھوڑ دوڑ رہی بالآخر صاحب رک گئے۔ منہ میں کالک لگائے اب اور آگے جانا ممکنہ نہیں معلوم ہوا۔“ (عجیب ہولی)

پریم چند نے مذکورہ مزاحیہ منظر میں طنز کو اس طرح شامل کر دیا ہے کہ مشترکہ مادی رشتے تہذیبی رشتوں سے کم تر نظر آنے لگتے ہیں اور قومی غیرت حکام پرستوں کے لیے سوال بن جاتی ہے۔ پریم چند کا دوسرا افسانہ ”توبہ“ نتائج کے اعتبار سے اگرچہ قومی غیرت سے تعلق رکھتا

ہے لیکن اس افسانے میں انھوں نے مغربی تہذیب اور مغرب زدہ ہندوستانی تہذیب کے درمیان فرق اور تضاد کو اس طرح پیش کیا ہے کہ تہذیبی و نسلی امتیازات اور حاکمانہ غرور، محکومیت اور غلامی کے احساس میں شدت پیدا کرنے کا سبب بن جاتا ہے۔

مشرکے رشتے جہاں تہذیبی اختلاط و احترام کا مطالبہ کرتے ہیں وہاں ہم نوالہ اور ہم پیا لہ ہونے کی بھی دعوت دیتے ہیں اور اگر یہ ممکن نہ ہو سکے تو مشرقی روایات حکمران طبقہ سے مربیانہ سرپرستی کی توقع تو رکھ سکتی ہیں لیکن مغرب کی صنعتی تہذیب میں ان کے لیے کوئی محبت ناکش نہیں تھی۔ پریم چند کا یہ افسانہ ایک معمولی سے واقعہ کے حوالے سے مشرکے رشتوں کے اس فقدان کو سننے انداز سے پیش کرتا ہے۔

ہندوستان کا نو جوان طبقہ انگریزی کی تعلیم، مغربی لباس اور جدید پٹے اختیار کرنے کے بعد اس وہم میں مبتلا ہو گیا تھا کہ اس نے برسرِ اقتدار طبقہ کا ایسا اعتبار حاصل کر لیا ہے کہ نہ صرف اس کی مستعار عادتیں پسندیدہ لگائے دیکھی جائیں گی بلکہ اس کی حوصلہ افزائی بھی کی جائے گی۔ لیکن انگریز ضلع حاکم کے سرکاری دورے پر مقدمہ کی پیردی کے دوران جب اس وہم کو وہ عمل کی شکل دینا چاہتا ہے تو اُسے ایک نئے تجربے سے گزرنا پڑتا ہے کہ انگریزوں کی تقلید میں تھکن مٹانے کے لیے کسی انگریز حاکم کے ہندوستانی خدمت گار سے چند گھنٹہ شراب لے کر پینا کتنا تو ہن آ میز اور مہنگا مواد ہے۔ جس کی جسمانی سزا نہ صرف خدمت گار کو بلکہ اُسے بھی برداشت کرنی پڑتی ہے۔ حالانکہ مشرقی روایات کے مطابق یہ کوئی بڑا جرم نہیں تھا وہاں تو سب ہی حاکم کے مہمان تصور کیے جاتے تھے۔ لیکن مشرکے رشتوں کے فقدان کے باعث یہ عمل مغربی تہذیب اور برسرِ اقتدار طبقہ کی نظر میں جرم تھا۔ پریم چند کا افسانہ ”توبہ“ جدید تعلیم یافتہ طبقہ میں اسی فرق کے احساس کو بیدار کرنا چاہتا ہے۔ حاکم اور محکوم طبقہ میں مشرکے رشتوں کے اس فقدان اور اس کے شدید احساس کے باوجود پریم چند کا فن کارانہ شعور اس حقیقت سے انکار نہیں کرتا ہے کہ انسانوں کے درمیان تفریق و امتیازات کے بنیادی اسباب رنگ و نسل اور تہذیب نہیں ہیں بلکہ یہ اُس طبقاتی حیثیت اور اقتدار کا نتیجہ ہیں جن سے محرومی انسان کو بجائے باہمی کے رشتوں میں منسلک کر دیتی ہے۔ پریم چند کا افسانہ ”ہولی کی چھٹی“ بھی رشتوں میں تبدیلی کے ایسے ہی منظر نامہ کو پیش کرتا ہے۔ جس کا مرکزی کردار برطانوی نژاد مسٹر جیکسن اگرچہ اسی برسرِ اقتدار طبقہ سے تعلق رکھتا ہے لیکن فوج سے ریٹائر ہونے

کے بعد وہ گاؤں والوں کی جان و مال اور کھیتوں کی حفاظت کا ایسا پیشہ اختیار کرنے کے لئے مجبور ہے جس نے انھیں دکھ درد اور بقاءے باہمی کے رشتوں میں منسلک کر دیا ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں انسانی رشتے کسی ایک دائرے میں سمٹ کر نہیں رہ جاتے ہیں بلکہ خلوص و محبت کی نرمی انھیں بھٹلنے پھولنے کے ایسے مواقع فراہم کر دیتی ہے کہ پھر اجنبیت کا احساس باقی نہیں رہتا اور انسانیت بیدار ہو کر خدمت خلق میں مسرت کے پہلو تلاش کرنے لگتی ہے۔ پریم چند نے ”ہولی کی چھٹی“ میں مسز جیکسن کو بھی یہ مواقع فراہم کیے ہیں جس نے اسے نہ صرف گاؤں والوں میں مقبول بنا دیا ہے بلکہ وہ بھی بھولے بھٹکوں کو راہ دکھانے یا کسی نوجوان طالب علم کو اپنے کاغذوں پر بٹھا کر سیلاب زدہ ندی پار کرانے میں مسرت محسوس کرتا ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں مسز جیکسن ایسا مثبت کردار ہے جو نہ صرف دیگر انگریز انسروں سے قطعی مختلف ہے بلکہ انسانی رشتوں کے درمیان تفریق و امتیازات کے اسباب کی بھی نشاندہی کر دیتا ہے۔ لیکن برطانوی سامراج نے غیر فطری انداز میں جس سیاسی و معاشی نظام کو ہندوستان میں نافذ کیا تھا اس میں روایتی انسانی رشتے نہ صرف اپنی معنویت کھو چکے تھے بلکہ اس استحصال پسندی کو بھی تقویت پہنچا رہے تھے جس کا نتیجہ مسلسل تصادم کی شکل میں برآمد ہوتا ہے۔ ہندوستان کا نیا جاگیردارانہ نظام اسی سلسلہ کی کڑی تھا۔

۳۔ نیا جاگیردار طبقہ:-

نئے سیاسی و معاشی نظام میں اگرچہ نئے جاگیردار طبقہ کے لیے کوئی منجائش نہیں تھی لیکن برطانوی سامراج کی سیاسی حکمت عملی نے تحریری آئین، جمہوری شعور اور صنعتی معیشت کے باوجود اپنی بقاء اور تحفظ کے لیے اس دو عملی نظام کو اس لیے رائج کیا تھا تا کہ بغاوت کا کوئی امکان باقی نہ رہے اور عوام و خواص دونوں ہی مسلسل خوف میں مبتلا رہیں۔ لگان کی مقررہ رقم کسی خرچ و خطرے کے بغیر سرکاری خزانے تک پہنچتی رہے اور یوروپی معنوعات کے لیے بھی مستقل بنیادوں پر خریدار فراہم ہو جائیں۔

یہ ایسا دوہرا نظام تھا جس میں ریاست اور جاگیرداروں سے تعلق رکھنے والے جملہ تحفظات کو برطانوی سامراج نے اپنے قبضہ میں رکھا تھا لیکن عوام کو ان ستم پیشہ نواب اور راجاؤں

کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا تھا جن کی مجروح اپنی تسکین کے لیے جہالت اور پسماندگی سے مسلسل خراج وصول کرتی رہتی تھی۔ پریم چند کے افسانے شکاری را بکمار، راج ہٹ اور ریاست کا دیوان اسی مکروہ حقیقت کو بے نقاب کرتے ہیں۔ جس سے نجات پانے کا برطانوی جبر و استبداد کے دور میں یہی راستہ ہو سکتا تھا کہ ضمیر کو اس طرح بیدار کیا جائے کہ وہ انسانوں میں فروغ پانے والی درندگی کی ہیبت ناک محسوس کر سکے۔ جس کے لیے پریم چند نے شکاری را بکمار میں متضاد رنگوں کی ٹیکنیک کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ وہاں ایک طرف اگر مخلوق کی ایسی عیش پسندانہ زندگی ہے جہاں سامان راحت کی فراوانی اور عشرت کے کثرت اظہار نے انسانی حواس کو اس حد تک معطل کر دیا ہے کہ لطف اندوزی پر ہوس قابض ہو گئی ہے تو دوسری طرف وہ جنگل بیابان، پہاڑ، وادیاں، ہندی تالے اور ایسے نامور راستے ہیں جہاں بظاہر کوئی سامان راحت موجود نہیں ہے لیکن خوشگوار فضا، پرسکون ماحول، فطری مناظر میں قدرت نے ایسا حسن اور دلکشی پیدا کر دی ہے جو نہ صرف روح کو حقیقی مسرت عطا کر سکتی ہے بلکہ انسانی حواس اور قوتوں کے لیے بحالی کا ذریعہ بھی بن سکتی ہے۔ مخلوق میں پرورش پانے والے را بکماروں کے لیے شکار کا مشغلہ بھی اسی ضرورت کا غیر شعوری نتیجہ ہے جس کو پریم چند کی ہنرمندی نے ایسی سمت و رفتار عطا کر دی ہے کہ را بکمار کے لیے جنگل میں رہنے والے سادہ کوئی زندگی، کھانا، سادہ غذا، گیت، بھجن اور موسیقی قابل رشک بن جاتی ہے۔ اور اس کے حواس بیدار ہو کر ایسی مسرت محسوس کرنے لگتے ہیں جس کا اسے پہلے کبھی تجربہ نہیں ہوا تھا۔ لیکن پریم چند کا فن روح کی اس بیداری کو محض فطرت پسندی تک ہی محدود نہیں رکھتا ہے بلکہ اسے سادہ کوئی اُپدیش کے ذریعہ ریاستوں میں پھیلے ہوئے ان جرائم سے خبردار زامانی کے لیے آمادہ کرنا چاہتا ہے جن کو فردغ دینے والے سفید پوش انسان درد مندوں سے کہیں زیادہ خطرناک ہیں اور جن کے استحصال سے ہی شکار کا حقیقی لطف حاصل ہو سکتا ہے۔

پریم چند نے شکاری را بکمار میں شہر و جنگل، محل اور کھانا، سامان عشرت اور بے سرو سامانی، را بکمار اور سادہ کوئی انسان و درد مندوں کے تقابلی مطالعہ کے ذریعہ جس طرح انسانی رشتوں کو تقویت پہنچانے کی کوشش کی ہے اس میں رومانیت اور آرزو مندی کا پہلو اگرچہ غالب ہے لیکن جبر و استبداد کی فضا میں مکروہ حقیقتوں کو با معنی اور موثر انداز میں بے نقاب کرنے کی شاید اس سے بہتر کوئی اور ٹیکنیک نہیں ہو سکتی تھی لیکن اس آرزو مندی کے باوجود پریم چند کا ارتقا پذیر فن اس حقیقت کو نظر انداز

نہیں کرتا ہے کہ راج عاقوں کی محض سادھو کے پُڈیش گیت، بھجن اور فطرت پسندی کے ذریعہ اصلاح ممکن نہیں ہے بلکہ اس کے لیے ایسے با معنی عمل اور احتجاج کی بھی ضرورت ہے جو جبر و استبداد کی رفتار کو دم گھم کر سکے۔ جس کے لیے پریم چند اس پرانے جاگیردارانہ نظام کو تقابلی مطالعہ کا ذریعہ نہیں بناتے ہیں جو شخصی ہونے کے باوجود، مگر چہ غیر جمہوری تھا لیکن اس نظام میں حاکم و محکوم دونوں تحفظ و کفالت کے باہمی رشتوں میں اس طرح منسلک ہوتے تھے کہ طبقاتی تفریق کے باوجود بھائے باہمی کے انسانی رشتوں کو تقویت پہنچتی رہتی تھی لیکن نیا جاگیردارانہ نظام عوام کے بجائے برطانوی سامراج کے ساتھ تحفظات کے رشتوں میں منسلک ہو کر اتنا سفاک ہو گیا تھا کہ اس کے لیے عوام آمدنی کا محض ایسا ذریعہ بن کر رہ گئے تھے جن کا ایک طرف تحفظ کے نام پر ہر طرح کا استحصال ممکن ہو سکتا تھا پھر استحصال پسندانہ طریقوں سے حاصل کی ہوئی یہ دولت بھی ریاست میں خرچ ہونے کے بجائے برطانوی تحفظ کو برقرار رکھنے کے لیے ایسی بے نیازی اور فراخ دلی سے خرچ کی جاتی تھی کہ ریاست میں گردش زر کی کوئی صورت ہی باقی نہیں رہی تھی جس نے ایسی پسماندگی کو جنم دیا تھا کہ دیسی ریاستیں عام انسانوں کے لیے جہنم بن گئی تھیں کہ سانس لینا بھی مشکل ہو گیا تھا۔ پریم چند کا افسانہ ”راج ہٹ“ اسی تاریکی میں روشنی کی تلاش سے عبارت ہے اور یہ روشنی انھیں اس نوجوان طبقہ میں نظر آتی ہے جس کی پرورش اگرچہ محلوں میں ہوئی تھی لیکن اس نے تعلیم ان انگریزی اسکولوں میں پائی تھی جو جدید تصورات اور روشن خیال کے لیے مشہور تھے اور جن سے نئی نسل نے تغزل پسندی، سائنسی فکر اور سیاسی شعور حاصل کیا تھا۔ پریم چند نے راج ہٹ میں ریاست اچل گڑھ کے تہادارٹ کنور اندرل کو اسی نئی نسل اور جدید تعلیم یافتہ طبقہ کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے جسے اپنے طبقاتی پس منظر کے باوجود ریاستوں کے لائسنس یافتہ مشاغل، فضول خرچیاں جھوٹی شان اور انگریز حکام کو خوش کرنے کے لیے منعقد کیے جانے والے وہ جشن پسند نہیں ہیں جن کے لیے غریب عوام کا استحصال کیا جائے اور یہی وہ روشن خیالی بھی ہے جو اسے اپنے باپ راج دیول کے خلاف بغاوت اور کامیابی کے لیے مجبور کرتی ہے۔ لیکن اس کامیابی کے لیے پریم چند نے جس طرح نئے خیالات کے ساتھ راج ہٹ کو وابستہ کیا ہے اس میں نہ صرف جدید و قدیم خیالات کی پیوند کاری کا تصور موجود ہے بلکہ جدید تعلیم کے مثبت اثرات کا عکس بھی واضح طور پر نظر آتا ہے۔ لیکن کیا یہ مثبت عمل نوجوانی کے آئیڈیلزم تک ہی محدود رہتا ہے یا عام سماجی زندگی میں بھی اس کے

اثرات نظر آتے ہیں پریم چند کا فسانہ ”ریاست کا دیوان“ جاگیردار طبقہ کے حوالے سے جدید تعلیم اور نئے علوم پر ایسے ہی سوالیہ نشان قائم کرتا ہے۔

اس میں شک نہیں ہے کہ ریاست بیتا کے راجہ صاحب ان جاگیرداروں میں سے ہیں جنہوں نے جدید تعلیم حاصل کی ہے اور نئے علوم کا مطالعہ بھی کیا ہے وہ اخبارات کے لیے سماجی موضوعات پر مضامین بھی لکھتے ہیں اور اپنی تقاریر میں عوام سے ہمدردی کا اظہار اور ان فلاح و بہبود کے بارے میں تجاویز بھی پیش کرتے ہیں اور سیاسی و سماجی موضوعات پر تبادلہ خیال کرنے میں بھی انہیں کوئی عار نہیں ہے۔ لیکن کیا یہ ان کی شخصیت کا اصلی روپ ہے اور کیا جدید تعلیم اور نئے علوم، معلومات کی وسعت نے ان کے ذہن اور طبقاتی نفسیات کو بھی تبدیل کر دیا ہے افسانہ ”ریاست کا دیوان“ میں نہ صرف ان سوالات کے جواب نفی میں ملتے ہیں بلکہ راجہ صاحب بھی اپنی عملی زندگی میں دیگر جاگیرداروں کی طرح اسی قدر ظالم و جاہل و غوث پسند اور عیش پرست نظر آتے ہیں جس کا پہلا ثبوت رعایا پر جبر و تشدد، بے گار، اضافہ لگان اور نت نئے ٹیکسوں کی شکل میں ملتا ہے۔ پہلے اختلاف رائے پر دیوان صاحب کے صاحبزادے بے کرشن کو ریاست چھوڑنی پڑتی ہے اور پھر ماں واد فریاد کرنے کے لیے رانی صاحبہ کے پاس جاتی ہے تو اسے اس گستاخی کی سزا ریاست سے اخراج کی شکل میں ملتی ہے۔ یہاں تک دیوان مہنت بھی سزا سے محفوظ نہیں رہتے ان کا جرم صرف اتنا ہے کہ ان کی بزرگی راجہ صاحب کی ہوس پرستی کے لیے ریاست کے ساہوکار کی بیٹی کو اغوا کرنے سے انکار کر دیتی ہے جس کی وجہ سے انہیں رات کی تاریکی میں ریاست سے ہجرت کرنی پڑتی ہے۔

پریم چند ریاستوں میں فروغ پانے والے ان جرائم کو اگرچہ معاف نہیں کرتے اور اہلکاروں کے ضمیر کو بیدار کر کے راجہ صاحب کے سیاہ کارناموں کا کچا چھٹا برطانوی سرکار کو بھجوانے کی ایسی راہ دکھاتے ہیں جس کے نتائج کی برطانوی حکمت عملی سے کوئی توقع نہیں کی جاسکتی تھی۔ لیکن نتائج کی آرزو مند کی کے باوجود پریم چند کا یہ افسانہ شخصیت میں قول و فعل کے تضاد اور عام زندگی پر جدید تعلیم اور نئے علوم کے اثرات کے بارے میں سوچنے پر مجبور کرتا ہے جس نے روایتی جاگیردار کے مقابلہ میں تعلیم یافتہ جاگیردار کو زیادہ مکار اور سفاک بنا دیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ تعلیم، جدید علوم اور معلومات کی وسعت انفرادی و اجتماعی

زندگی میں ذہنی وجہ بابت تبدیلی کے لیے ایک اہم ذریعہ کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن تعلیم اور علوم کے مطالعہ سے اسی وقت مثبت نتائج برآمد ہوتے ہیں جب وہ نہ صرف زندگی سے براہ راست وابستہ ہوتے ہیں اور تجربے و مشاہدے کی کسوٹی پر کمرے اترتے ہیں ورنہ محض مستعار اور کتابی علم شخصیت میں نہ صرف تضاد پیدا کر دیتا ہے بلکہ استحصال اور فریب کے لیے ایسا پردہ بھی بن جاتا ہے کہ عوام و خواص دونوں ہی دھوکا کھا سکتے ہیں۔ ریاست کا دیوان جدید تعلیم یا نئے طبقہ کی اسی پزیریب شخصیت کو نمایاں کرتا ہے جس میں طبقاتی حیثیت نے مزید ایسی پیچیدگیاں پیدا کر دی ہیں کہ اس کا رشتہ جدید (جے کرشن) اور قدیم (دیوان سہ) دونوں ہی اقدار سے منقطع ہو گیا ہے جس نے انتشار کی فضا کو پہلے سے کہیں زیادہ شدید بنا دیا تھا لیکن اس کے لیے تہا جاگیر دار طبقہ ہی ذمہ دار نہیں تھا بلکہ اس عمل میں وہ فوزائیدہ متوسط زمین دار طبقہ بھی شامل تھا جس کو برطانوی سامراج نے براہ راست زیر حکومت علاقوں میں جنم دیا تھا۔

۴۔ متوسط زمیندار طبقہ:-

یوں تو ہر صنعتی نظام ایسے سر طبقاتی سماج کو جنم دیتا ہے جس میں دیہی معاشرے میں توازن برقرار رکھنے کے لیے متوسط کاشتکار طبقہ کی ضرورت ہوتی ہے لیکن اس نظام میں ایسے زمیندار طبقہ کے لیے کوئی گنجائش نہیں ہوتی ہے جو کھیتوں سے دور کسانوں کی محنت پر اپنی سفید پوشی کا بھرم قائم رکھنے کی کوشش کرتا ہے لیکن برطانوی سامراج اپنی صنعتی ضرورتوں کے لیے ہندوستان جیسے زرعی ملک کو کچے اور تیار شدہ مال کی منڈی بنائے رکھنا چاہتا تھا اس لیے اس نے یہاں ایسے متوسط زمین دار طبقہ کو جنم دیا تھا جس کے ذریعہ نہ صرف سیاسی و معاشی مقاصد کی تکمیل ہو سکے بلکہ معمولی کمیشن پر مقررہ لگان کی وصولیابی کے ساتھ انتظام حکومت میں مدخل سکے۔ ان مقاصد کے حصول کے لیے اگرچہ اس نے نیلام کے ذریعہ زمین کے مالکانہ حقوق روایت کے خلاف کاشتکار کے بجائے زمیندار کو کھٹا کر دیے تھے لیکن اس کے جملہ تحفظات کو اپنے پاس محفوظ رکھا تھا جس نے ہندوستانی سماج میں ایک ایسے نئے متوسط طبقہ کو جنم دیا تھا جو اقتدار اختیار اور تحفظات سے محروم ہونے کے باوجود خود کو اس طرح اس کا حصہ تصور کرتا تھا کہ کسان اس کے لیے رعایا اور آسانی بن گئے تھے لیکن وہ خود بندہ بے دام سرکار کا ایسا غلام بن گیا تھا جس کو اپنے آقاؤں کو خوش رکھنے کے

لیے نت نئے حربے استعمال کرنے پڑتے تھے اس صورت حال نے جہاں کسانوں کے مسائل و مصائب میں اضافہ کر دیا تھا وہاں خود اس نوزائیدہ متوسط زمیندار طبقہ کو بھی کنگش کی ایسی نئی نئی صورتوں سے دوچار ہونا پڑا تھا جس کے انتہا کی کسی کو خبر نہیں تھی۔ پریم چند نے اسی نوزائیدہ متوسط زمیندار طبقہ کی فطرت، نفسیات، ذہنی و جذباتی کنگش، نئے طرز فکر و احساس اور سماج میں اس کی حیثیت نیز نئی اقدار کی تلاش وغیرہ مختلف پہلوؤں کو، بے غرض محسن، بانکا زمیندار، بچھتاوا، مشعل ہدایت، قربانی اور سوایر گہوں جیسے افسانوں میں اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کا دائرہ صرف اس طبقہ تک ہی محدود نہیں رہتا ہے بلکہ اس کے آئینہ میں نئے طبقاتی رشتوں کا بھی مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔

اس نوزائیدہ متوسط زمیندار طبقہ میں مستعار اقدار کا نشہ کیسا بھجان انگیز اور بے لگام ہو سکتا تھا اس کا اندازہ ”بے غرض محسن“ سے لگایا جاسکتا ہے جس کا ہیرا من انسانی اقدار اور اخلاق سے اس قدر بے نیاز ہو گیا تھا کہ وہ نہ صرف جان بچانے والے اپنے محسن ٹھا کر تخت سنگھ کو نہیں پہنچاتا بلکہ اسے غریب بوڑھے محنت کش کسان کی وہ عزت نفس اور خود داری بھی پسند نہیں تھی جو زراعت جیسے آزاد پیشہ اور فطرت کے قرب نے اُسے عطا کی تھی۔ پریم چند نے اس بے بس فطری خود داری اور مستعار اقدار کے تصادم کا جو حقیقت پسندانہ منظر اس افسانے میں پیش کیا ہے اس کی شدت اگرچہ اختتام تک برقرار رہتی ہے لیکن اس کے ابتدائی تعارف کے لیے یہاں یہ اقتباس ضروری معلوم ہوتا ہے۔

”ہیرا من کو پہلی بار زمین داری کا مزاج، پہلی بار ثروت اور طاقت کا نشہ محسوس ہوا۔ جو سب نشوں سے زیادہ تیز، زیادہ قائل ثروت کا نشہ ہے۔ جب آسامیوں کی فہرست ختم ہو گئی تو مختار سے بولے اور کوئی آسامی تو باقی نہیں ہے مختار! ہاں مہراج! ابھی ایک آسامی اور ہے تخت سنگھ۔

ہیرا من! وہ کیوں نہیں آیا

مختار! ذرا مست ہے

ہیرا من! میں اس کی مستی اُتار دوں گا ذرا کوئی اُسے بلالائے۔

تھوڑی دیر میں ایک بوڑھا آدمی لاٹھی بیٹا آیا۔ اور ڈنڈوت کر کے زمین پر بیٹھ گیا۔ نہ غور نہ نیاز۔ اس کی یہ گستاخی دیکھ کر ہیرا من کو بخار چڑھ

آیا کڑک کے بولے، ابھی کسی زمیندار سے پالا نہیں پڑا۔ ایک ایک کی
ہیکڑی بھلا دوں گا۔ تخت سنگھ نے ہیرامن کی طرف غور سے دیکھ کر جواب
دیا۔ میرے سامنے میں زمیندار آئے اور چلے گئے مگر کبھی کسی نے اس
طرح گھر کی نہیں دی۔ یہ کہہ کر اس نے لاشی اٹھائی اور اپنے گھر چلا آیا۔“
(بے غرض محسن)

یہ خودداری اور اقتدار کے درمیان وہ تصادم تھا جس کے نتائج ہمیشہ کمزور کے خلاف ہی
برآمد ہوتے ہیں۔ لیکن اپنے پیچھے ایسی کک ضرور چھوڑ جاتے ہیں جس کا احساس ہمیشہ فاتح کو
پریشان رکھتا ہے۔

یہ خودداری تخت سنگھ کو زمین سے محروم کر دیتی ہے جس کے بعد اس پر مصیبتوں کے پہاڑ
ٹوٹ پڑتے ہیں اس نے تلخیص اٹھائیں، فاتح کیے لیکن کبھی زمیندار کے سامنے دست سوال دراز
نہیں کیا۔ پریم چند نے زمین دار کے ظلم و ستم کے مقابلہ میں جس طرح کسان کے وقار کو بحال رکھا
ہے اس میں بالواسطہ زیریں لہر کی حیثیت سے شہر اور دیہات کے ناقابل شکست رشتہ کا احساس
موجود ہے۔ لیکن نئے نظام اور نو زائیدہ زمین دار طبقہ نے اس رشتہ کو اس حد تک کمزور کر دیا تھا جس
کا نتیجہ بعض اوقات زمین کے خیر اور گاؤں کے ویران اور خیر آباد ہونے کی شکل میں برآمد ہو سکتا تھا۔
پریم چند کا افسانہ ”بانکا زمیندار“ نشہ اقتدار کی اسی شدت کا مظہر ہے۔ جسے قانون سے واقفیت
اور پیشہ و کمال نے مزید دو آتشہ بنا دیا ہے۔

بانکا زمیندار کا ٹھا کر روڈن سنگھ اگرچہ پیشہ کے اعتبار سے وکیل ہے اور عام زندگی میں
بھی وہ مظلوم اور کمزور کی حمایت کرتا ہے لیکن زمین دار بننے کے بعد اس کی نفسیات اس طرح بدل
جاتی ہے کہ ظلم و ستم کو جواز کی تلاش کے لیے کہیں بھٹکانا نہیں پڑتا۔ اور نہ ہی اس کا دائرہ فرد یا زمین
سے بے دخل ہونے تک محدود رہتا ہے بلکہ اس کا نشہ اقتدار تمام کسانوں کے لیے اس طرح
عذاب بن جاتا ہے جس کی وجہ سے پہلے تین سال کا لگان جنگی ادا نہ کرنے کی صورت میں انھیں
نہ صرف کھیت بلکہ گاؤں چھوڑنا پڑتا ہے۔ دوسری بار جب گاؤں آباد ہوتا ہے تو انھیں اس جرم پر
گاؤں سے اخراج کا حکم ملتا ہے کہ وہ زمین دار کے سوڈا لین کی فرمائش کو پورا نہیں کر پاتے ہیں۔
تیسری بار ٹھا کر روڈن سنگھ کو کسانوں کی عاجزی اور انکساری میں نفرت اور غرور کا عکس نظر آتا ہے۔

لیکن اس بار کسان زمیندار اور اس کے غنڈوں کے سامنے سر تسلیم خم نہیں کرتے ہیں بلکہ اجتماعی عزم جو صلے اور استقامت کی دیوار بن کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ جس کو عبور کرنا اقتدار کی بزدلی نفسیات کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔ اور نہ ہی جملہ تحفظات کے باوجود اجتماع کے مقابلہ میں فرد کی گواہی قانون کی نظر میں معتبر ہو سکتی ہے۔ پھر بدنام گاؤں کی دوبارہ آباد کاری آسان نہیں ہوتی۔ اس لیے پریم چند کی آرزو مندی زمیندار طبقہ کو کسانوں کے حق میں رضا کارانہ دستبرداری کی وہ راہ دکھاتی ہے جس سے شہر اور گاؤں کے رشتے کو تقویت مل سکتی ہے۔ لیکن کیا زمیندار طبقہ اس عزت اور اقتدار سے خود کو محروم کر سکتا تھا۔ اور خصوصاً وہ طبقہ جو زمین داری کے ساتھ ساتھ ہوکاری کے فن سے بھی واقف تھا اور قانونی کارروائی کے علاوہ عدالتوں سے ساز باز کرنے میں مہارت رکھتا تھا۔ پریم چند کا افسانہ ”پچھتاوا“ اسی زمیندار طبقہ کی ہوس پسندانہ نفسیات کو سامنے لاتا ہے۔

پچھتاوا کے کنور بشل سنگھ دیگر زمینداروں کی طرح صرف نذر، نیاز، بے گار اور لگان پر ہی اکتفا نہیں کرتا بلکہ اس کی ہوس پسندی جج، کھاد اور بیلوں کے نام پر ادھار دے کر سود کی شکل میں اس پیداوار کو بھی اپنے گوداموں میں شغل کر دینا چاہتی ہے جو سینکڑوں کنوٹیوں کے بعد کسان کی کوٹھری تک پہنچ پاتا ہے۔ جس کے بعد کسان کے پنپ سکنے یا فرار کے لیے کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی ہے اور ان تمام پیش بندیوں کے باوجود اگر کوئی کسان پھر بھی سرکشی کرتا ہے تو اس کے لیے قانون اور عدالتیں موجود ہیں جو زمیندار کی حمایت کے لیے ہمہ وقت کمر بستہ رہتی ہیں جہاں ادا نیگی لگان سے انکار و اہرام ناقابل معافی جرم ہو سکتا ہے۔ لیکن پریم چند کی آرزو مندی زمین داری کی لائحہ و طاقت اور کسان کی بے بسی کے درمیان مختار درگاہ کا تھک کی بیداری ضمیر، انسانی ہمدردی اور انصاف پسندی کی شکل میں مصالحت کا ایسا راستہ ڈھونڈ ہی نکالتی ہے جس کے ذریعہ بقائے باہمی کے رشتوں کو تقویت پہنچائی جاسکتی ہے اس کے علاوہ پریم چند نے ساہوکار زمیندار طبقہ میں دولت کی فراوانی اور وارث سے محرومی یا کم سنی کے درمیان رشتہ استوار کر کے مثبت پہلوؤں کو بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جسے محض آرزو مندی کا نام نہیں دیا جاسکتا ہے بلکہ اس کا تعلق فنکارانہ شعور کی اس ژرف نگاہی سے ہو سکتا ہے جو منفی و مثبت حقیقتوں کے تضادات کو بھی ڈھونڈ نکالتی ہے۔ اس میں وہ ضمنی و ذیلی زمیندار طبقہ بھی شامل ہے جو اختیار و اقتدار کے اعتبار سے چھوٹا سی لیکن تجربہ مشاہدے اور عمل نے جسے روایتی زمینداروں کے مقابلہ پر ترغابت کر دیا تھا۔ پریم چند نے

اس ضمنی و ذیلی زمیندار طبقہ کی نمونہ پیری کی طرف بھی پہلی مرتبہ افسانہ بچھتاوا میں اس طرح اشارہ کیا ہے اقتباس۔

”کھور بٹال سنگھ نے مغرورانہ انداز سے فرمایا۔ رئیس کی نوکری،

نوکری نہیں ریاست ہے۔ میں اپنے چہرے میں اسوں کو دروپہ مہینہ دیتا ہوں اور وہ تزییب کی اچکن پہن کر نکلتے ہیں۔ دروازوں پر گھوڑے بندھے ہوئے ہیں میرے کارندے پانچ روپے سے زیادہ نہیں پاتے لیکن شادی بیاہ و کیلوں کے خاندان میں کرتے ہیں۔ معلوم نہیں ان کی کمائی میں کیا برکت ہوتی ہے برسوں تنخواہ کا حساب نہیں کرتے، کتنے ہی ایسے ہیں جو بلا تنخواہ کے کارندگی یا چہرہ اس کرنے کو تیار بیٹھے ہیں۔ مگر پناہ اصول نہیں۔ سمجھ لیجیے مختار عام اپنے علاقہ میں زمیندار سے کم حیثیت نہیں رکھتا۔ وہی رعب، وہی حکومت، وہی شان جسے اس نوکری کا چکا لگ چکا ہے اس کے سامنے تحصیل دار کی کیا حقیقت ہے“ (بچھتاوا)

یہی وہ ذیلی مستعار اقتدار و اختیار تھا جو کسان اور زمیندار دونوں کی کمزوریوں سے رس نچوڑ کر خود صاحب جائیداد بن بیٹھا تھا لیکن صاحب منصب بن جانے کے بعد بھی تجربے اور مشاہدے نے اس کی انفصاف کو ایسی بصیرت عطا کر دی تھی کہ وہ فوجاء جو بڑے زمین دار کارندوں، فنڈوں، عدالت اور پولیس کے ذریعہ حاصل کرنے میں بھی ناکام رہتے تھے یہ صرف ذاتی تعلق اور ہمدردانہ رشتوں کو استوار کر کے حاصل کر سکتا تھا۔ پریم چند نے اپنے افسانے ”مشعل ہدایت“ میں ان دونوں بڑے اور چھوٹے زمین دار طبقے کو اس طرح موازناتی انداز میں پیش کیا ہے کہ بڑے زمین دار کی شخصیت اور قول و فعل کا تضاد، بھل پسندی اور ظلم پرستی وغیرہ مختلف پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں۔ پنڈت دیو ترن شرم اسی طبقہ کا نمائندہ کردار ہے جو اگرچہ تعلیم یافتہ اور روشن خیال ہے اسے سماج کی فلاح و بہبود کے کاموں سے دلچسپی بھی ہے۔ اور زراعت کے مختلف پہلوؤں پر اخبارات کے لیے مضامین بھی لکھتا ہے لیکن اس کا یہ علم کتابی ہے جو محض اظہار کی حد تک محدود ہے اور عملی زندگی سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ اسی لیے اُسے گاؤں گندگی کے ذمیر اور کسان ٹھہرا نظر آتے ہیں۔ جو کسی طرح کی ہمدردی اور سلوک کے مستحق نہیں ہیں۔ اسی لیے انہیں کسانوں پر

مختار اور پولیس کا قلم و ستم جائز معلوم ہوتا ہے جس کی وجہ سے کسان بھی ان سے خوش نہ تھے نہ لگان وقت پر وصول ہوتا تھا اور نہ ہی کوئی بے گار کرنے کے لیے تیار تھا۔ جس کی وجہ سے ان کے گاؤں میں پولیس کا عمل دخل بڑھ گیا تھا لیکن پنڈت دیورتن شرما کے مقابلے میں جھوٹے زمین دارنشی بابولال کا علم اگرچہ محدود تھا لیکن اس نے کسانوں سے ذاتی ربط اور تعلق اس طرح قائم کر لیا تھا کہ اس کے تمام کام آسانی سے انجام پا جاتے تھے۔ پریم چند نے مشعل ہدایت میں ان جھوٹے اور بڑے زمین دار کے فرق کو فکارانہ شعور کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بابولال اپنی کامیابی کا راز بتاتے ہوئے کہتا ہے۔ اقتباس

”میں تو اس کی ایک ہی ترکیب جانتا ہوں انھیں کسی تکلیف میں دیکھ کر فوراً ان کی مدد کیجیے۔ میں نے انھیں کے لیے ہو میو بیٹھی۔ سبھی اور ایک جھوٹا سا شفا خانہ اپنے ساتھ رکھتا ہوں۔ اگر کبھی روپے کی ضرورت ہوتی ہے تو روپے، اناج کی ضرورت ہوتی ہے تو اناج دیتا ہوں پرسود نہیں لیتا اس میں مجھے خسار ہرگز نہیں ہوتا۔ دوسری صورتوں میں سود سے بہت زیادہ مل رہتا ہے۔ گاؤں میں دوا دمی عورتیں اور دو تھیم لڑکیاں۔ ان کی پرورش کا انتظام کر دیا ہے۔ ہوتا سب کسان کی ہی کمائی سے ہے پر نیک نامی میری ہوتی ہے“

یہ جھوٹے زمین دار کی مجبوریاں تھیں جس نے انہیں کسانوں کے ساتھ بھائے باہمی کے رشتوں میں منسلک کر دیا تھا لیکن بڑے زمیندار کے لیے زمین گاؤں اور کسان محض آمدنی کا ذریعہ تھے اور دلچسپیوں کا مرکز و محور، شہر، ہوٹل، کیٹیاں، کنسل، انجنینس اور بازار تھے جن کے لیے ہر وقت پیسہ کی ضرورت رہتی تھی اور محدود وسائل کی وجہ سے یہ دولت انھیں صرف کسانوں سے ہی حاصل ہو سکتی تھی جس کی وجہ سے زراعت پر بوجھ اس حد تک بڑھ گیا تھا کہ زمین نیلام کی شے بن کر رہ گئی تھی اور زمین، کسان، زمین دار، شہر اور گاؤں کے درمیان رشتے اس حد تک کمزور ہو گئے تھے کہ زعمی دشوار نظر آنے لگی تھی۔ پریم چند کا افسانہ ”قربانی“ جہاں ان کمزور رشتوں سے پیدا ہونے والے مسائل و معائب، ذہنی جذباتی کیفیات کو سامنے لاتا ہے وہاں کسان کی درد بھری داستان کے ساتھ تحفظات سے محروم اس زمیندار کی حالت زار کو بھی پیش کرتا ہے جس کے لیے یہ

اقتدار غلامی میں تبدیل ہو گیا تھا۔ پریم چند نے برطانوی عہد کے زمین داری کی تصویر مندرجہ ذیل اقتباس میں پیش کی ہے اور جس طرح اسے جزئیات سے بتایا ہے۔ اس سے نہ صرف پریم چند کی فن کارانہ بصیرت اور قوت مشاہدے کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے بلکہ اس میں سیاسی و سماجی شعور کا وہ پہلو بھی موجود ہے جو درد کے مشترکہ رشتوں کی تلاش کے ذریعہ مختلف طبقوں کو ایک دوسرے کے قریب لانا چاہتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

”انکارنا تھ کوگر دھاری کا یہ انکارنا گوار گزرا، وہ اپنی دانست میں اس کے ساتھ ضرورت سے زیادہ رعایت کر چکے تھے کوئی دوسرا زمین دار اتنی رعایت بھی نہ کرتا ہے۔ بولے! تم سمجھتے ہو گے کہ یہ روپیہ لے کر ہم اپنے گھر میں رکھ لیتے ہیں اور خوب چین کی ہنسی بجاتے ہیں لیکن ہمارے اوپر جو کچھ گزرتی ہے وہ ہمیں جاننے ہیں۔ کہیں چندہ، کہیں نذرانہ، کہیں انعام، کہیں اکرام۔ ان کے مارے ہمارا کچھ مرٹکا جاتا ہے پھر ڈالیاں علیحدہ دینا پڑتی ہیں، جسے ڈالی نہ دو، وہی منہ بھلاتا ہے، ہفتوں اس فکر میں پریشان رہتا ہوں، صبح سے شام تک بنگلوں کے چکر لگاؤ، خانہ ماؤں اور ادرالیوں کی خوشامد کرو، جن چیزوں کے لیے لڑکے ترس کر رہ جاتے ہیں وہ منگ منگا کر ڈالوں میں بجاتا ہوں، اگر نہ کروں تو مشکل ہو جائے، کبھی قانون گواگئے، کبھی تحصیلدار آگئے، کبھی ڈپٹی صاحب کا لشکر آگیا، ان سب کی مہمانی نہ کروں تو ٹکڑوں، سال میں ہزار بارہ سو روپے انھیں باتوں میں خرچ ہو جاتے ہیں۔ یہ سب کہاں آئے، اس پر اپنے گھر کا خرچ بے دل بھی چاہتا ہے کہ گھر چھوڑ کے نکل جاؤں۔“ (قربانی)

اس سیاسی و معاشی نظام میں یہ اس نوزائیدہ متوسط زمین دار طبقہ کی حالت تھی جسے سماج میں ریڑھ کی ہڈی تصور کیا جاتا تھا سا ہو کار کی حیثیت سے اگر وہ معمولی رقم پر سود و سود کے حساب سے کسانوں سے ہزاروں روپے وصول کرتا تھا تو پروہت کی حیثیت سے وہ دوسرے جنم اور پاپوں کے چکر میں پھنسا کر بندھوا مزدور کی شکل میں نسل در نسل ہر طرح کے استحصال کے لیے جواز تلاش کر لیتا تھا۔ پریم چند کا افسانہ ”سوا سیر گہیوں“ زمیندار کی ایسی ہی مہیب تصویر پیش کرتا ہے

جس کی موجودگی نے سامن کے نچلے طبقہ کو زندگی کی مسرتوں سے محروم کر دیا تھا۔ یہ ذہنی اور روحانی استحصال کی وہ صورت تھی جس کے نتائج معاشی استحصال سے بھی زیادہ بھیانک ہو سکتے تھے۔

نئے نظام میں اس جبر اور استحصال کی علامت ہونے کے باوجود اس نوزائیدہ متوسط زمین دار طبقہ کے کچھ روشن اور مثبت پہلو بھی تھے جس نے اسے نہ صرف سیاسی اور اصلاحی تحریکوں کا روح رواں بنا دیا تھا بلکہ اس نے ایک ایسے نئے تعلیم یافتہ طبقہ کو بھی جنم دیا تھا جو اپنے تضادات کے باوجود جمہوریت پسند روشن خیال، سائنسی فکر اور عقل پسندی کی طرف مائل نظر آتا تھا۔ اردو کا جدید ادب اور پریم چند کے شہری زندگی سے تعلق رکھنے والے بیشتر افسانے اسی طبقہ کی ذہنی و جذباتی زندگی اور کشمکش کے آئینہ دار ہیں۔ ان ہی میں سے وہ نیا سا ہوکار اور تجارت پیشہ طبقہ بھی تھا جس نے اپنے کاروبار کو نئے خطوط پر اس طرح استوار کیا تھا کہ سیاسی و معاشی زندگی میں اس کی اہمیت محسوس کی جانے لگی تھی پریم چند کے بعض افسانے نہ صرف اسی نوزائیدہ سا ہوکار اور تجارت پیشہ طبقہ سے مواد حاصل کرتے ہیں۔ بلکہ اس پرانے سا ہوکاری نظام کے زوال کی داستان بھی سناتے ہیں۔ جس نے جاگیردارانہ نظام سے خود کو وابستہ کر رکھا تھا۔

۵۔ سا ہوکار اور تجارت پیشہ طبقہ:-

اس میں شک نہیں ہے کہ تجارت اور سا ہوکاری کی روایت ہندوستان میں غنی نہیں ہے۔ زرعی ملک ہونے کی وجہ سے ہندوستان ہمیشہ سے ہی نہ صرف خام اور تیار شدہ مال کی منڈی رہا ہے بلکہ اس کی سیاست بھی اسی تجارت کے ارد گرد گردش کرتی رہی ہے۔ یہ تجارت جب تک بری راستوں تک محدود تھی اس وقت تک ہندوستان وسط ایشیائے خوشگوار یا ناخوشگوار تعلقات رکھنے کے لیے مجبور تھا لیکن سولہویں صدی کے اواخر میں بڑی راستوں کے مسدود ہوجانے اور بحری راستوں کی دریافت نے نہ صرف ہندوستان کی تجارت کا نقشہ ہی بدل دیا بلکہ سیاسی و معاشی نظام کی سطح پر بھی اسے تبدیلیوں سے دوچار ہونا پڑا۔ لیکن یہ تبدیلیاں صرف حکمران طبقہ تک ہی محدود نہیں رہی تھیں بلکہ سا ہوکار اور تجارت پیشہ طبقہ کا عروج و زوال بھی اس کے ساتھ وابستہ ہو گیا تھا۔ پریم چند کا افسانہ ”اماس کی رات“ اس ہی پرانے سا ہوکار اور تجارت پیشہ طبقہ کے زوال کی طرف اشارہ کرتا ہے جس نے جاگیردارانہ نظام کی کوکھ سے جنم لیا تھا۔ مذکورہ افسانہ کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

”پنڈت دیودت کے بزرگوں کا کاروبار بہت فروغ پر تھا وہ
 لین دین کیا کرتے تھے اور زیادہ تر ان کا بیوپار بڑے بڑے تعلقہ داروں
 اور راجاؤں کے ساتھ تھے۔ اس زمانے میں اتنا اڑاں نہیں بکتا تھا۔ سادے
 رتھوں اور پرزوں پر لاکھوں کی باتیں ہو جاتی تھیں مگر ۱۸۵۷ء کی شورش
 نے کتنے ہی علاقوں اور ریاستوں کو مٹا دیا اور ان کے ساتھ تیار یوں کا یہ
 متحمل گھرانہ بھی خاک میں مل گیا۔ اثاثہ لٹ گیا۔ یہی کھاتے چنار یوں
 کے کام آئے۔ جب ذرا امن وامان ہوا۔ ریاستیں پھر سنبھلیں تو زمانہ پلٹ
 چکا تھا۔ قول تحریر کا محتاج ہو چکا تھا۔“ (اماؤس کی رات)

۱۸۵۷ء کا انقلاب محض شورش نہیں تھی بلکہ یہ نئے سیاسی و معاشی نظام کا اعلان تھا جس
 میں رسم و رواج کی جگہ اب تحریری آئین اور نئے معاشی تقاضوں نے لے لی تھی جس نے پرانے
 تجارتی تعلقات کی نوعیت بدل دی تھی۔ پریم چند نے اس تبدیلی سے پرانے ساہوکار طبقہ کے
 زوال کو وابستہ کر کے جہاں ان روایتی اخلاق اور تصورات کو تقویت پہنچانے کی کوشش کی ہے کہ
 ہر عروج میں زوال پوشیدہ ہے اور دولت ہنڈی پھرتی چھاؤں ہے۔ نیز ہر دولت مند کو ایک نہ ایک
 دن اس طرح غربت و افلاس سے دوچار ہونا پڑتا ہے کہ مرتے وقت اُسے دوا بھی نصیب نہیں
 ہوتی۔ پنڈت دیودت جیسے ساہوکار کو بھی اپنی چیمٹی بیوی کے علاج کے لیے ایسی ہی بے بسی کا
 سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن یہ افسانہ صرف اخلاقی تصورات تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ سیاسی و معاشی
 نظام کی تبدیلی اور طبقوں کے عروج و زوال کے پس منظر میں سماجی اور انسانی رشتوں کی تبدیلی اور
 بدلتی ہوئی نفسیات کو بھی سامنے لاتا ہے۔ لالہ شکر داس وید اسی اخیر کی علامت ہے جن کے لیے حکمت
 کا پیشہ اب خدمت خلق کا ذریعہ نہیں رہا تھا بلکہ انسانی مجبوری کے استحصال کا ذریعہ بن گیا تھا۔ مذکورہ
 افسانہ کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

”اس قصبے میں لالہ شکر داس مشہور وید تھے۔ ضلع آئورویڈک سوسائٹی
 کے روح رواں۔ اوشدھالے میں اودیہ کے بجائے چھاپنے کے پریس
 رکھتے تھے۔ دوائیں کم بنتی تھیں مگر اشتہار زیادہ چھپتے تھے۔ جرک اور
 ششرت پر قانع نہ رہ کر انھوں نے نئے طبی اصولوں کی تلقین شروع کی

تھی۔ تندرستی انسان کا طبعی حق ہے۔ بیماری صرف ایک ریسمانہ تکلف ہے اور پولیٹیکل اکانومی کے مسئلے کے مطابق تکلفات سے جس قدر زیادہ ممکن ہو ٹیکس لینا چاہیے۔ اسی اصول پر وہ مریموں کے ساتھ مطلق زور رعایت نہیں کرتے تھے۔ اگر کوئی غریب ہو تو ہوا اگر کوئی مرتا ہے تو مرے، اسے کیا حق ہے کہ بیمار پڑے اور مفت علاج کرائے۔ دیوت مہینہ بھر سے روزانہ کے یہاں دوا لینے آیا کرتا تھا لیکن وید جی کبھی ایسی ہمدردی سے مخاطب نہ ہوتے کہ اسے عرض حال کا حوصلہ ہوتا۔ ان کے دل کے کمزور حصے تک پہنچنے کے لیے اس نے بہت ہاتھ پیر چلائے۔ آنکھوں میں آنسو بھرے آتا۔ مگر وید جی کا دل مضبوط تھا۔ اس میں کمزور حصہ تھا ہی نہیں۔“

(اماؤس کی رات)

مذکورہ اقتباس معاشی حالت کے پس منظر میں نہ صرف انسانی نفسیات اور رشتوں کے فرق کو واضح کرتا ہے بلکہ اس میں نئے معاشی نظام کے تحت اس نئے تجارت پیشہ طبقہ کی نفسیات کے بارے میں بھی اشارے موجود ہیں جس کے لیے دولت انسان سے بڑی حقیقت بن گئی ہے۔ لیکن ایک ادیب اور فن کار کی حیثیت سے پریم چند اس بدلتی ہوئی حقیقت کو تسلیم نہیں کرتے ہیں بلکہ وہ اب بھی اس ہی روحانیت کے قائل ہیں جس میں ایک بیٹا اپنے باپ کے شراہ کے لیے اس کے قرض کو ادا کرنا ضرور سمجھتا ہے۔ اور جس میں انسان اور انسانی رشتوں کو دولت کے مقابلے میں برتری حاصل ہے۔ تب ہی ایک پڑانے قرض کی بڑی رقم وصول ہونے پر دیوت وہ روپے وید شکر داس کے منہ پر پھینک آتا ہے جن کے نہ ہونے پر وید جی نے اس کی بیوی کو دیکھنے سے انکار کر دیا تھا۔ لیکن اب ندامت کے بوجھ سے دبے جا رہے تھے۔

پریم چند کے افسانے جہاں انسانی اقدار کو تقویت پہنچاتے ہیں وہاں وہ اس نوازائیدہ ساہوکار اور تجارت پیشہ طبقہ کی آرزوؤں، حسرتوں، رقابتوں اور نفسیات کو بھی سامنے لاتے ہیں جنہیں نئے سیاسی و معاشی نظام نے جنم دیا تھا۔ لیکن ابتدا میں اس کے مفادات چونکہ برطانوی سامراج کے ساتھ وابستہ تھے اس لیے یہ اس کا حلیف تصور کیا جاتا تھا لیکن آہستہ آہستہ جدید تعلیم اور نئے سیاسی شعور نے اسے برطانوی سامراج کا حریف بنا دیا تھا۔ جس نے عوام اور خواص دونوں

کی نظروں میں اس کے کردار کو مشکوک بنادیا تھا۔ پریم چند کے افسانے ”ستیگرہ“ میں بھی اس کی حیثیت ایسی مشتبہ نظر آتی ہے جو بظاہر ہندوستان کی تحریک آزادی کی مخالفت کرتا ہوا نظر آتا ہے، لیکن اس کی کوششوں کو کہیں کامیابی حاصل نہیں ہوتی ہے۔ البتہ نیم جمہوری نظام میں میونسپل کمیٹیوں اور کونسل کی ممبری کے ذریعہ سیاسی اقتدار کی طرف اس کی پیش رفت کے نقوش واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ جس نے انھیں ایسی باہمی رقابتوں میں مبتلا کر دیا تھا جس کا دائرہ محض تجارت تک محدود نہیں تھا بلکہ وہ سیاسی اقتدار کے ذریعہ ان مادی وسائل پر قدرت حاصل کرنا چاہتا تھا جن کے لیے جاگیردارانہ نظام میں کوئی گنجائش نہیں تھی۔ پریم چند کا افسانہ ”مامتا“ اسی نوزائیدہ تجارت پیشہ طبقہ کی باہمی رقابتوں، طبقاتی تصادم، نفسیات اور عام انسانی رشتوں پر ان کے اثرات کو پیش کرتا ہے جس میں بہرے جواہرات کے بیوپاری سیٹھ گردھاری لال اگرچہ اسی پرانے ساہوکاری نظام اور طبقہ کی توسیع پسندی کی علامت ہیں جس نے اپنے کاروباری کونہ صرف نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کر لیا ہے بلکہ اس کو وسعت بھی عطا کی ہے اور اب وہ سیاست کی دوڑ میں بھی شریک ہونا چاہتا ہے۔ اس کے برعکس بابورام رکھال کا تعلق اس نوزائیدہ طبقہ سے ہے۔ جس کو برطانوی مصنوعات کی دلالی نے پھلنے پھولنے کے ساتھ جدید تعلیم اور جدید سیاسی شعور کے حصول کے ایسے مواقع بھی فراہم کر دیے ہیں کہ اگر براہ راست نہ سہی تو بالواسطہ طور پر ہی سیاست اس کی دلچسپی کا مرکز و محور بن گئی ہے۔ لیکن کیا اس طبقاتی نظام میں جو چھوٹے طبقوں کے استحصال پر قائم ہوتا ہے یہ چھوٹا تجارت پیشہ طبقہ بڑے ساہوکار اور تاجر طبقہ کے مقابلے میں کامیاب ہو سکتا ہے۔ پریم چند کے فن کارانہ شعور کو بھی طبقاتی سماج، سرمایہ دارانہ ذہنیت اور نام نہاد جمہوری نظام میں اس طبقہ کی کامیابی نہ صرف مشکوک نظر آتی ہے۔ بلکہ انھیں کاروباری رقابت، مقابلہ، ادھار سے انکار، ادائیگی پر اصرار، امداد کی کارروائی ناکس، گرفتاری، علم و شعور، ذہانت و ضمیر کی خرید و فروخت وغیرہ ایسے خطرات نظر آتے ہیں جس کا مقابلہ چھوٹا تجارت پیشہ طبقہ نہیں کر سکتا چنانچہ جدید تعلیم، جدید سیاسی شعور اور ابتدائی کامیابی کے باوجود بابورام رکھال کو بھی شکست تسلیم کرنی پڑتی ہے اور اسے سیٹھ گردھاری لال کی ایک فرم کے منیجر کی حیثیت سے زندگی گزارنی پڑتی ہے۔

پریم چند نے اس افسانے میں سیاسی و سماجی مصلحتوں کی وجہ سے بڑے اور چھوٹے تجارت پیشہ طبقہ کے جس اتحاد کو پیش کیا ہے اس پر اگرچہ مثالیت پسندی کا شبہ ہوتا ہے لیکن اگر

عصری زندگی کے پس منظر میں اس سمجھوتے کا جائزہ لیا جائے تو پریم چند کی اس حقیقت پسندی اور فن کارانہ بصیرت کی داد دینی پڑتی ہے جس کا شعور ان کے زمانے میں عام نہیں تھا۔

پریم چند کا یہ افسانہ ”مامتا“ صرف کاروباری رقابتوں تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس کی ساخت میں ایسی تہہ داری بھی ہے جو ہوس زر سرمایہ دارانہ ذہنت کے طرز معاشرت، خاندانی اور انسانی رشتوں پر اثر اندازی سے تعلق رکھتی ہے۔ سیٹھ گر دھاری اور بابو رکھال اگر دونوں آپس میں رشتہ دار ہیں لیکن سیاسی و معاشی رقابتوں کے مقابلے میں یہ رشتے زیادہ دیر تک نہیں ٹھہر پاتے ہیں۔ اسی طرح نئی طرز معاشرت میں مشترکہ خاندانی روایات اور رشتوں کے لیے کوئی جگہ دکھائی نہیں دیتی ہے جس کی وجہ سے رام رکھال کی اس ماں کو بھی گھر چھوڑ کر آشرم میں پناہ لینی پڑتی ہے جو کسی حالت میں اپنی اولاد کا بڑا نہیں چاہتی ہے۔ پریم چند نے بھی رام رکھال کے مصائب میں ماں کی امداد کے ذریعہ اس رشتہ کو تقویت پہنچانے کی کوشش کی ہے جو انسان سماج میں بنیادی قدر کی حیثیت رکھتا ہے۔

پریم چند نے ”مامتا“ میں اگر سرمایہ دار طبقہ کی باہمی کشمکش اور رقابتوں کو پیش کیا ہے تو ”نمک کا داروغہ“ میں انھوں نے سرمایہ دارانہ نظام اور ذہنت کے تضادات کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے جو اپنے تحفظ کے لیے اگرچہ اعلیٰ و ارفع قوانین کو وضع کرتی ہے اور نظم و نس کے علاوہ اخلاقی اقدار کو بھی تقویت پہنچاتی ہے لیکن اس کے چھوٹے چھوٹے انفرادی مفادات ان تمام کوششوں کو ضائع کر دیتے ہیں جس کی وجہ سے وہ خود بھی خراب ہوتا ہے اور سماج کو بھی خراب کر دیتا ہے۔ ایسا ہی ایک سرمایہ دار سیٹھ الوپی دین (نمک کا داروغہ) بھی تھا نمک کے قانون نے جس کی دولت میں اگرچہ غیر معمولی اضافہ کر دیا تھا لیکن اس کی ہوس زر محض منافع تک ہی محدود نہیں تھی بلکہ وہ نیکی کی چوری کے ذریعہ اس میں مزید اضافہ چاہتا تھا۔ لیکن قانون جہاں منافع اور اس کی شرح کو محفوظ و متعین کرتا ہے وہاں عملہ کی سطح پر فشی ہنسی دھر جیسے کارکنان کو بھی جنم دیتا ہے جن کی کل پونجی ایمانداری اور فرض شناسی ہوتی ہے۔ لیکن سرمایہ دارانہ ذہنت چھوٹے اور انفرادی نفع کی خاطر اجتماعی مفادات کی اس قدر کو بھی برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتی ہے۔ وہ پہلے اپنی ہی اس محافظہ قدر ایمانداری اور فرض شناسی کو خریدنا چاہتی ہے اور ناکام ہونے پر عدلیہ، انتظامیہ اور قانون وغیرہ سب ہی کو بر باد کر دینا چاہتی ہے فشی ہنسی دھر کی ایمانداری اور فرض شناسی کو بھی سیٹھ الوپی دین

کی ہوس اور ذہنیت کے مقابلہ میں اس حد تک شکست کا سامنا کرنا پڑتا ہے کہ ملازمت سے بھی ہاتھ دھونے پڑتے ہیں۔ لیکن حقیقت میں یہ اس سرمایہ دار ذہنیت کی شکست تھی جو تمام سماج کو بے ایمان اور رشوت خور بنادینے کے باوجود اپنے مال اور کاروبار کے تحفظ کے لیے ایماندار اور فرض شناس افراد کا ستلاشی رہتی ہے۔ آخر یہی ناقابل گریز ضرورت پنڈت الوپی دین کو التجا کی صورت بنا کر فشی ہنسی دھر کے در پر لے جاتی ہے۔ اور اُسے اپنے تمام مال و متاع کا مختار کل بنادینا چاہتی ہے جسے مثالیت پسندی کی روشنی میں اگر چہ ایمان داری اور فرض شناسی کا انعام تصور کیا جاسکتا ہے لیکن حقیقت میں یہ ایسی بنیادی قدر ہے جس کے بغیر کوئی نظام، کوئی سرمایہ دار کوئی سماج محفوظ نہیں رہ سکتا ہے۔ پریم چند ”نمک کا داروغہ“ کے ذریعہ ان ہی اقدار دشمن نئے سرمایہ دار طبقہ میں ان بنیادی قدروں کے احساس کو بیدار کرنا چاہتے تھے جن کی موجودگی سماج میں توازن برقرار رکھنے کے لیے ضروری ہے۔ لیکن اس کے لیے نہ صرف خود شناسی کی ضرورت ہے بلکہ سرمایہ دار محنت کے درمیان یہ حقیقت پسندانہ محنت مندرشتہ بھی ضروری ہے۔ پریم چند کے عہد میں اگر چہ نئی صنعتوں کا بڑے پیمانہ پر قیام عمل میں نہیں آیا تھا اور نہ ہی مزدور تحریک کو قوت حاصل ہوئی تھی پھر بھی ان کے ذکاوت شعور نے اس حقیقت کا ادراک کر لیا تھا کہ محنت کا استحصال سرمایہ داری کے خیر میں شامل ہے جس سے نجات پانے کے لیے مزدور طبقہ کو بھی جدوجہد کرنی پڑے گی ان حالات میں کیا نیا سرمایہ دار طبقہ حقیقت پسندی سے کام لیتے ہوئے مزدور طبقہ کے ساتھ کوئی با معنی سمجھوتہ کر سکے گا یا پھر روایتی بزدلی اور خوف کی نفسیات میں مبتلا ہو کر اس مزدور طبقہ کو ختم کرنے کی کوشش کرے گا جن کی بقا کے ساتھ خود اس کی صنعتوں کی قسمت وابستہ ہے۔ پریم چند کو ڈال کا قیدی میں نیا سرمایہ دار طبقہ اسی ابتدائی دور کی نفسیات اور خود کشی میں مبتلا نظر آتا ہے۔ جب ہی سیٹھ خوب چند مزدور لیڈر گوپی چند کو دوست کے بجائے دشمن سمجھ کر اس کو قتل کر دیتا ہے لیکن اس بے بنیاد خوف اور جذباتی ردِ عمل کا انجام کیا ہوتا ہے۔ سیٹھ کی گرفتاری اور مل یا کاروبار کا خاتمہ۔

پریم چند ڈال کا قیدی میں جہاں سرمایہ دار محنت کے درمیان ناقابل شکست رشتہ کو تسلیم کرتے ہیں وہاں اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کرتے ہیں کہ صنعتوں کا خاتمہ خود سرمایہ دار طبقہ کے یہاں غربت و افلاس اور مزدور طبقہ کو ختم دے سکتا ہے۔ لیکن اس حقیقت پسندی کے باوجود پریم چند نے غالباً محنت اور سرمایہ کے درمیان کشمکش کے جدید شعور کے عام نہ ہونے کی وجہ سے

مادی نتائج کے بجائے اس پر توہمات کا ایسا پردہ ڈال دیا ہے جو عام آدمی کی طرح سرمایہ دار طبقہ کی بھی کمزوری ہے تب ہی سیٹھ خوب چند کی اسیری کے دوران اس کے یہاں جولو کا جنم لیتا ہے وہ نہ صرف مزدور لیڈر گوپی چند کی ہم شکل ہے بلکہ وہ اس کی بیوہ اور بچوں سے بھی ہمدردی رکھتا ہے اور بیٹے کے اس عمل پر کسی طرح کی ناراضگی کا اظہار کرنے کے بجائے سیٹھ خوب چند کو طمانیت قلب کا احساس ہوتا ہے۔ جسے پریم چند کی مثالیت پسندی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ لیکن افسانہ ”انصاف کی پولیس“ میں نہ صرف ان کی مثالیت پسندی دم توڑ دیتی ہے بلکہ حقیقت پسندی بھی ایسی چھلانگ لگاتی ہوئی نظر آتی ہے جس کا تصور محنت اور سرمایہ کے درمیان کشمکش کے بتدریج ارتقائی مراحل کی تفہیم و اظہار سرمایہ کے جمود مزدور تحریک کی ناکامی اور مایوسی کی صورت میں کیا جاسکتا ہے۔

اس میں شک نہیں ہے کہ دولت جب تک گردش میں رہتی ہے اس وقت تک تہذیبی کے امکانات جارحانہ رویوں کو بے راہ رو ہونے سے محفوظ رکھتے ہیں لیکن جب دولت ایک مرکز پر منجمد ہو کر رہ جاتی ہے تو دولت کی کشش جارحانہ رویوں کو خود بخود تقویت پہنچانے لگتی ہے۔ کیا ہندوستان کے سرمایہ دارانہ نظام اور معیشت میں ایسی منزل آگئی تھی کہ پریم چند کو ”انصاف کی پولیس“ میں سیٹھ نانک چند کی دولت کے لیے ایسے جارحانہ اقدامات کو اختیار کرنا پڑا ہے جس کے مطابق انقلابی و انتہا پسند پولیس کے لباس میں آتے ہیں اور سیٹھ نانک چند کو خوف میں مبتلا کر کے دولت کو اڑا کر لے جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں پریم چند کے مذکورہ افسانے کو تجربے و مشاہدے کے بجائے تخیل یا ان امدیٹوں کا نتیجہ کہا جاسکتا ہے جو برطانوی سرمایہ دارانہ نظام کے خمیر میں شامل تھے۔ لیکن اس طرح کے واقعات کو پریم چند نے ”بھاڑے کاٹھو“ میں پیش کیا ہے جہاں نو جوانوں کا ایک گروہ امیروں کی دولت لوٹ کر غریبوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔ ایسی صورت میں پریم چند کے عہد میں سرمایہ داری کے ردِ عمل اور جارحانہ رویوں کے امکانات سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔

پریم چند نے اپنے افسانوں میں جہاں سرمایہ داری کی نفسیات، ردِ عمل اور مختصر سرمایہ کی کشمکش کو پیش کیا ہے وہاں انھوں نے ساہوکار اور تجارت پیشہ طبقہ کے حوالے سے دولت کی نفسیات انسانی رشتوں، جوتوں اور جذبیوں پر اس کے اثرات کی بھی نشاندہی کی ہے جس کے نقوش تریا پتر، ملاپ اور نئی بیوی وغیرہ افسانوں میں واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

دولت کے ان غیر مادی مضمرات میں مادرانہ و پدرانہ شفقت اور محبت کے جذبات بھی شامل ہیں جن کی تکمیل محض دولت کے ذریعہ ممکن نہیں ہے اور پھر دولت بھی اپنی قدر و قیمت کے تعین کے لیے غیر دولت مندانه تجربات محنت اور مفلسی کی محتاج ہے۔ پریم چند کا افسانہ ”تربیا چتر“ زندگی کی ان ہی حقیقتوں کا احاطہ کرتا ہے۔

دولت اور انسانی جذبوں و مسرتوں میں کوئی ازلی ابدی دشمنی نہیں ہے لیکن کثرت دولت یا اس کے حصول میں حقیقی قوتوں کا بے جا اصراف اور پائمالی عموماً تقسّی کا ایسا سبب بن جاتی ہے جس کی سلائی محض دولت کے ذریعہ نہیں کی جاسکتی ہے۔ ”تربیا چتر“ کے سیٹھ لگن داس کے پاس دولت تو ہے اور اس نے چار شادیاں بھی کر رکھی ہیں لیکن اولاد کی خوشی سے محروم ہے۔ جس کا نعم البدل سیٹھ منٹھی بیٹے مگن داس کی صورت میں تلاش کر لیتا ہے لیکن کیا قبولیت کا یہ رشتے دودھ اور خون کے فطری رشتے کا متبادل ثابت ہو سکتے ہیں؟ اور کیا حقیقی بیٹے کی پیدائش پر قبولیت کے رشتے اپنی معنویت برقرار رکھ پاتے ہیں؟ اور کیا کثرت دولت انسان کے فطری جذبات کے لیے پردہ بن سکتی ہے؟ پریم چند کو انسان کے فطری جذبات، دولت سے کہیں زیادہ توانا نظر آتے ہیں تب ہی سیٹھ لگن داس کے یہاں بیٹا پیدا ہونے پر مگن داس کے ساتھ گھر والوں کا رویہ بدل جاتا ہے اور خود مگن داس کے لیے بھی یہ رقابت اس حد تک ناقابل برداشت بن جاتی ہے کہ اسے راہ فرار اختیار کر کرنی پڑتی ہے۔ لیکن حقیقی بیٹے کی موت وراثت کا خلا پُر کرنے کے لیے پھر مگن داس کو تلاش کرنے کے لیے مجبور کر دیتی ہے اور آخر دولت کے وارث کی حسرت دل میں لے کر ہی سیٹھ لگن داس کو اس دنیا سے سفر کرنا پڑتا ہے۔ جس کے بعد مگن داس اگرچہ دولت کا تنہا مالک بن جاتا ہے لیکن اس وراثت میں پریم چند نے سیٹھ مگن داس کی غریب الوطنی، محنت اور ملازمت کے اس حقیقی تجربے کو بھی شامل کر دیا ہے جس کے بغیر دولت کی قدر و قیمت کا اندازہ ممکن نہیں ہے۔

پریم چند نے مذکورہ افسانے میں اس حقیقت کو بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ صرف دولت کے ذریعہ انسانی رشتوں کو استوار نہیں کیا جاسکتا ہے بلکہ اس کے لیے دکھ درد کا مشترکہ رشتہ اور تجربہ بھی ضروری ہے۔ اور یہ تجربہ نہ صرف خون اور دودھ کے رشتوں میں شامل ہوتا ہے بلکہ ازدواجی رشتے بھی اس ہی سے تقویت پاتے ہیں۔ غریب الوطنی میں مگن داس کی مہیگر کا تربیا چتر اسی ضرورت کا حصہ ہے جس نے افسانے کی وسعت اور تہ داری میں اضافہ کر دیا ہے۔

پریم چند کے افسانے ”ملاپ“ میں اس مسئلہ کی نوعیت کسی قدر مختلف ہے۔ یہاں لالہ گیان چند کے پاس دولت بھی ہے اور اس کا اکلوتا وارث نایک چند بھی موجود ہے۔ لیکن باپ کو دولت کی ہوس نے اتنی مہلت ہی نہیں دی کہ وہ بیٹے کی تعلیم و تربیت پر توجہ صرف کر سکتا۔ جس کا نتیجہ بیٹے کی آوارگی اور عیاشیوں کی شکل میں نکل سکتا تھا۔ اور آخر ایک دن نایک چند جب روپیہ اور محلہ کی ایک لڑکی کو لے کر فرار ہو جاتا ہے تو یہ چشم و چراغ روشنی کے بجائے خاندان کے نام پر داغ بن جاتا ہے۔ پریم چند نے اس افسانے میں بھی جہاں دولت کی قدر و قیمت کے تعین کے لیے غربت کے ذاتی تجربے کی اہمیت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے وہاں دولت کے مقابلہ میں تعلیم و تربیت کی فضیلت کے احساس کو بھی بیدار کیا ہے۔ اس میں شک نہیں ہے کہ دولت اس دنیا کی بڑی حقیقت ہے لیکن دولت کے ذریعہ زندگی کی ہر خوشی نہیں خریدی جاسکتی ہے اس کی مدد سے مردہ جذبوں کو بیدار نہیں کیا جاسکتا ہے نہ ہی اس کے ذریعہ فطری جذبوں کے اظہار پر پابندی عائد کی جاسکتی ہے۔ پریم چند نے دولت اور جذبات کے اس تصادم و تضاد کو اپنے افسانے ”نی بیوی“ میں پیش کیا ہے جس کا لالہ ڈنگل دولت کی چمک دکھا کر بڑھاپے میں جوان بیوی کا شوہر تو بن سکتا ہے لیکن یہ دولت اس کی جنسی قوتوں کی بیداری اور بیوی کے جنسی جذبات کی تسکین کا ذریعہ نہیں بن پاتی اور نہ ہی نوجوان روسوئیاں میں بیوی کے لئے کشش کو روک پاتی ہے جس کا نتیجہ فطری جذبات کے مقابلہ میں دولت کی شکست کی صورت میں ہی نکل سکتا ہے لیکن انسانی سماج کا المیہ یہ ہے کہ وہ ہر شے کو دولت کی ترازو میں تولنا چاہتا ہے جس کی وجہ سے دولت اور فطری جذبات کا تصادم ہمیشہ سماج میں پیچیدگیاں پیدا کرتا رہتا ہے پریم چند کے افسانے دولت کے ان ہی متنی پہلوؤں کے احساس کو بیدار کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن یہ تصادم اور دولت کی کشش اتنی ہمہ گیر اور ایسی ازلی وابدی ہے کہ اس کے اثرات کسی ایک ذات، طبقہ اور پیشے تک ہی محدود نہیں رہتے ہیں البتہ طبقاتی نفسیات اور سیاسی و معاشی نظام اور فرد کے ذاتی علم، تجربے اور مشاہدے کی وجہ سے اس کی رفتار معیار اور پیمانے بدلتے رہتے ہیں اور سرمایہ دارانہ نظام و صنعتی معیشت میں یہ تصادم بھیا تک شکیلیں اختیار کر لیتا ہے۔ برطانوی عہد کا انتظامیہ بھی اسی کا حصہ تھا۔ جس کا عکس پریم چند کے افسانوں میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔

۶۔ برطانوی عہد کی انتظامیہ:-

اس میں شک نہیں ہے کہ برطانوی سامراج نے ہندوستان کو یکپارہ تہا ایسا سیاسی نظام اور تحریری آئین دیا تھا جس کی نظر میں ذات پات، رنگ و نسل اور مذہب کی کوئی تفریق نہیں تھی اور ہر شخص اپنی ذاتی لیاقت اور محنت کے ذریعہ ترقی کے مدارج طے کر سکتا تھا جس نے برطانوی حکومت کو ایسی مضبوط انتظامیہ فراہم کر دی تھی جو محنت، ایمان داری اور فرض شناسی پر یقین رکھتی تھی لیکن برطانوی سامراج کے مقاصد چونکہ آئین حکومت کے منافی تھے اور سیاسی و معاشی اور انفرادی و طبقاتی مفادات کے تابع تھے اس لیے جلد ہی اس ڈھانچے میں داڑیاں پڑنے لگی تھیں جس کو طبقاتی رشتوں نے مزید وسیع کر دیا تھا۔

برطانوی انتظامیہ میں اعلیٰ عہدے اگرچہ انگریزوں کو ہی ملتے تھے لیکن ثانوی حیثیت ان ہندوستانیوں کو حاصل تھی جن میں بیشتر سرمایہ دار، تجارت پیشہ اور زمین دار طبقہ سے تعلق رکھتے تھے اس لیے ان کی نفسیات اور مفادات کے دائرے بھی مختلف تھے جو بعض اوقات ذات تک ہی محدود ہو کر رہ جاتے تھے پریم چند کے افسانے ”بھاڑے کانٹو“ کا جسوت ایسا ہی فرد ہے جس کے طبقاتی رشتے اگرچہ واضح نہیں ہیں لیکن ذاتی مفادات کا غلبہ اس کی شخصیت اور سماجی رشتوں پر پردہ بھی نہیں ڈال پاتا ہے۔ وہ اپنے ماتحتوں کی پرواہ کیے بغیر محض حکام کی خوشنودی اور ترقی حاصل کرنے کے لیے دفتر میں محنت سے کام کرتا ہے اور جب خود حاکم بن جاتا ہے تو حق و انصاف اور دوستی کو نظر انداز کر کے بے گناہ و ریش کے خلاف فیصلہ سناتا ہے اور پھر ریاز ہونے کے بعد صرف دولت کے لیے حکومت، قانون اور حق و انصاف کے خلاف گناہگاروں کی عدالت میں بیروی کرتا نظر آتا ہے لیکن اس ذات پرستی میں افسانہ ”تہذیب کاراز“ کا رائے رتن کشور، جسوت سے کہیں آگے نظر آتا ہے وہ سماج کو ہی نہیں بلکہ حکومت کو بھی دھوکا دیتا ہے جو محض شخصیت کا تعاد نہیں ہے بلکہ یہ عوامی فلاح و بہبود سے بے نیاز خود غرض انتظامیہ اور طبقاتی نفسیات کا نتیجہ ہے جو ہر عیب اور کوتاہی کو اپنے لیے جائز اور دوسروں کے لیے جرم تصور کرتی ہے جس کو پریم چند نے رائے رتن کشور (حاکم ضلع) اور اردلی دھڑی کے ذریعہ نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

رائے رتن کشور اکثر دفتر سے غائب رہتا ہے لیکن کوئی اس سے باز نہ رہتا تھا۔

لیکن جب کسی مہمان کی وجہ سے دھڑی دن کی ڈیوٹی انجام دینے کے بعد رات کی چوکیداری کے لیے بنگلہ پر نہیں پہنچ پاتا تو رائے صاحب اسے ایک دن کی تنخواہ سے محروم کر دیتے ہیں۔ وہ خود تو فرضی دوروں اور جھوٹے بھتے کے نام پر سینکڑوں روپے سرکاری خزانے سے وصول کر سکتے ہیں اور قتل کے جرم میں ماخوذ کسی رئیس کی ضمانت کے لیے بیس ہزار روپے رشوت بھی لے سکتے ہیں لیکن غریب دھڑی بھوکے بیلوں کے لیے تھوڑا سا چارہ چرانے کے جرم میں محض اس لیے چھ ماہ کی سزا پاتا ہے کہ اس سے رائے صاحب کے سماجی وقار میں اضافہ ہو جائے گا۔

پریم چند نے اپنے افسانوں میں برطانوی انتظامیہ کہ ہندوستانی حاکموں کی نفسیات اور شخصی تضاد کو ہی نمایاں نہیں کیا ہے بلکہ وہ محکمہ جاتی طریقہ کار، حکمت عملی اور مکر فریب کو بھی بے نقاب کرتے نظر آتے ہیں جس میں ہندوستانی حاکموں کی حیثیت محض ایسے آلہ کار کی سی تھی جنہیں حسب ضرورت حلیفوں کو تحفظ، دشمنوں کو ہراساں اور عوام میں مذہبی نفرت کے ذریعہ تفریق پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا جاسکتا تھا۔

پریم چند کا افسانہ ”ڈگری کے روپے“ بظاہر دو دوست مرزا نعیم اور کیلاش کے تعلقات اور نشیب و فراز، سرکاری ملازمتوں میں طبقاتی حیثیت کے فرق اور صحافتی فرض شناسی کو پیش کرتا ہے لیکن اس کے آئینہ میں اس برطانوی انتظامیہ کا چہرہ واضح طور پر نظر آتا ہے جس کے انتخاب، تربیت اور استعمال میں مخصوص فکر کا رفرما رہتی تھی اس فکر کا پیمانہ کیا ہو سکتا تھا افسانہ کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔ نعیم کیلاش سے کہتا ہے کہ

”بھائی، تم سے تو کوئی پردہ نہیں ہے، پورے بیس ہزار کی رقم ہے،

بس مجھے اپنی رپورٹ میں یہ لکھ دینا ہوتا کہ ذاتی عتاد کے سبب یہ واقعہ ہوا

ہے راجہ صاحب کا اس سے کوئی تعلق نہیں ہے جو شہادتیں مل سکیں انہیں

میں نے غائب کر دیا۔ مجھے اس کام کے لیے تعینات کرنے میں حکام کی

ایک مصلحت تھی۔ کنور صاحب ہندو ہیں، اس لئے کسی ہندو حاکم کو تعینات

نہ کر کے حاکم ضلع نے یہ کام میرے سپرد کیا یہ فرقہ وارانہ عتاد مجھے

بے لوث ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔ میں نے دو چار موقعوں پر کچھ تو

حکام کی ترغیب سے اور کچھ اپنی طبیعت سے مسلمانوں کی ہمدرداری کی

جس سے یہ مشہور ہو گیا کہ میں ہندوؤں کا دشمن ہوں، ہندو لوگ تو مجھے
جانب داری کا اوتار سمجھتے ہیں۔ یہ خیال مجھے الزامات سے بری کرنے
کے لئے کافی ہے، بتلاؤ، ہوں قسمت ور کہ نہیں“

(ڈگری کے روپے)

لیکن یہ محض خوش قسمتی نہ تھی بلکہ نعیم ایک اعلیٰ سرکاری عہدیدار کا بیٹا تھا اس لیے اُسے نہ
صرف سرکاری ملازمت آسانی سے مل گئی تھی بلکہ اُسے خود کو ایسے سانچوں میں ڈھالنے میں بھی کوئی
دشواری پیش نہیں آئی تھی کہ وہ حکومت کے مقاصد کی تکمیل کے ساتھ ذاتی مفادات بھی حاصل
کر سکتا تھا اور سماجی رشتوں کو بھی برقرار رکھ سکتا تھا۔ چنانچہ راجہ صاحب کے مجرم ثابت نہ ہونے پر
جب کیلاش کی مصافحہ فرض شناسی اور بے باکی نعیم کے خلاف ہنگامہ برپا کر دیتی ہے اور نعیم اس کے
خلاف از الہ کشیت عرفی کا مقدمہ دائر کر کے بیس ہزار روپے ہر جانے کی ڈگری حاصل کر لیتا ہے
تو رقم وصل کیے بغیر ہی کیلاش کے گھر جا کر وصولیابی کی رسید دے آتا ہے جسے پریم چند کی محض
مصالحت اور مثالیت پسندی سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا ہے یہ نہ صرف بیوروکریسی کا تقاضا تھا بلکہ نعیم
کے اس عمل میں سماجی یک جہتی کی اس کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے جو حکومت کی تفریق پسندی
اور فرقہ وارانہ فسادات کے باوجود بھی برقرار تھی۔ لیکن حکام میں ہر شخص نعیم کی طرح مشتاق نہیں
ہو سکتا تھا۔ خصوصاً وہ لوگ جو گاؤں، قصبات، کسان اور پسماندہ طبقوں سے تعلق رکھتے تھے اور جن
کی طبقاتی نفسیات نے انھیں فرض شناسی، ایمانداری کے ساتھ انسان دوستی اور حب الوطنی میں
جکڑ رکھا تھا۔ پریم چند کا افسانہ ”پرائیجٹ“ دوستانہ رقابت، حسد، غداری اور خلافی کے پس منظر میں
ایسے ہی ایک سرکاری افسر سو بودھ چندر کو سامنے لاتا ہے۔

مداری لال کے برعکس سو بودھ چندر کا تعلق گاؤں سے تھا۔ اس نے اپنی محنت سے اگر
اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی تو ذہانت کی بدولت سیکریٹری کا عہدہ حاصل کیا تھا لیکن اپنے سماجی پس منظر کی
وجہ سے وہ حاکمانہ غرور و نخوت کو اختیار نہیں کر سکتا تھا جس نے اُسے اتنا ہنس کھہ بھانڈا ناقہ سادہ لوح
اور حلیم بنادیا تھا کہ نہ صرف ماتحت عملہ اس سے خوش تھا بلکہ اس کے اعتماد کرنے کی وجہ سے خود
باعزت بھی تصور کرتا تھا جس نے دفتر کے لوگوں کو اس کا گرویدہ بنادیا تھا۔ لیکن سو بودھ کی شخصیت
سیرت کے یہ پہلو اس کے کالج کے ساتھی اور دفتر کے ہیڈ کلرک مداری لال کی آتش حسد پر تیل کا کار

کرتے تھے۔ پریم چند نے ان دونوں کی شخصیت و کردار کے تضاد کو اس طرح پیش کیا ہے۔ اقتباس

”سو بودھ کے یہ سارے اوصاف مدارِ لال کو آنکھوں میں کھکتے

رہتے وہ اس کے خلاف کوئی نہ کوئی خفیہ ڈھونگ رچاتا ہی رہتا۔ پہلے

ملازمین کو بدظن کرنا چاہا نہ کر سکا۔ بورڈ کے ممبران کو بھڑکانا چاہا۔ ناکام رہا۔

ٹھیکیداروں کو ابھارنے کی سوچی، منہ کی کھائی۔ وہ چاہتا تھا کہ بھس میں

آگ لگا دے اور دور سے تماشا دیکھے۔ سو بودھ سے یوں کھل کر ملتا، چکنی

چپڑی باتیں کرتا جیسے اس کا حقیقی دوست یہی ہے لیکن گھات میں لگا رہتا۔

سو بودھ میں اور سب خوبیاں تھیں لیکن آدمی نہ پہچان سکتے تھے۔ وہ مدارِ

لال کو اب بھی اپنا دوست ہی سمجھتے تھے“ (پرائیوٹ)

پریم چند کو جہاں انسان کی منفی و مثبت نفسیات کے اظہار پر قدرت حاصل ہے وہاں وہ

اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کرتے ہیں کہ غیر متوازن سادہ لوحی اور رقابت دونوں ہی خراج

وصول کرتے ہیں۔ سو بودھ کو بھی اس کا تاوان ادا کرنا پڑا۔ وہ عمل کو قابلِ اعتبار سمجھ کر ٹھیکیدار کو ادا

کرنے والی پانچ ہزار کی رقم میز پر چھوڑ کر باہر چلا گیا اور مدارِ لال کو رقم اڑالینے کا موقع مل گیا۔

جو سو بودھ چندر جیسے فرض شناس اور ایماندار افسر کو زندگی اور موت کی کشمکش میں اس طرح بتا

کر دیتا ہے کہ رسوائی کا خوف اس کی خودکشی کا سبب بن جاتا ہے۔ لیکن ایسے مثالی کردار دفتری

نظام میں خال خال ہی نظر آتے ہیں۔

پریم چند نے مذکورہ افسانے میں جہاں سماجی پس منظر کے حوالے سے انسانی شخصیت

کے روشن پہلوؤں غیرت، حمیت اور ایمانداری کو نمایاں کیا ہے وہاں کھیف پر دوں کے پیچھے انسانی

نفسیات کے نرم گوشوں کو بھی فراموش نہیں کیا ہے جو بعض اوقات حد سے متجاوز جارحیت و رقابت

کی حدت سے اوپری پرتوں کے شکستہ ہونے کے باعث خود بخود نمودار ہو جاتے ہیں افسانے میں

مدارِ لال کے ذریعہ سو بودھ کی بیوہ اور بچوں کی کفالت ایسے ہی نفسیاتی عمل کی نشاندہی کرتا ہے

لیکن افسانے ”لال فیتہ“ کا ہری بلاس، سو بودھ چندر کی طرح بزدل و کمزور نہیں ہے۔ وہ ایک ایسے

چھوٹے گرمی کسان کا بیٹا ہے جس نے نہایت مشکل حالات میں محنت مزدوری کر کے بیٹے کو پڑھایا

تھا۔ اس لیے ہری بلاس میں طبقاتی نفسیات کے ساتھ استقامت کردار کا پہلو بھی نمایاں ہے۔

برطانوی انتظامیہ کے سلسلہ میں پریم چند کے افسانوں میں انسانی و طبقاتی فطرت، پیشہ وارانہ نفسیات اور قومی جذبات کے مابین تصادم اور ذہنی و جذباتی کشمکش کے اعتبار سے ”لال فیتہ“ ایسا نمائندہ افسانہ ہے جس کے آئینہ میں صدیوں کی غلامی اور محرومی کے بعد برطانوی نظام کی برکات کے زیر سایہ پسماندہ کسان طبقہ کے کسی فرد کی تعلیم و ترقی اور انتظامیہ کی صف میں شامل ہونے کے مراحل و مسائل کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے لیکن اس کامیابی کی کسان باپ کو کیا قیمت ادا کرنی پڑی تھی اُس کا اندازہ لگانے کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

”وہ کالج میں داخل ہو گیا۔ اگرچہ وہ ایک رئیس کے لڑکے کو پڑھا کر تعلیمی مصارف نکال لیا کرتا تھا مگر دتا فوٹا سے یکشت رقبوں کی ضرورت ہوتی تھی اس کا بار رام بلاس پر تھا۔ غریب اب ضعیف ہو رہا تھا اور بھتی مشقت کا دوسرا نام ہے کسی موقعہ پر بیچنی نہ کر سکتا کبھی وقت پر جتاؤ نہ ہو سکتی، فصلیں خراب ہو جاتیں مگر ہری بلاس کی ضرورتوں کو ذرا ہدانہ توکل کے ساتھ پورا کرتا تھا، کچھ اراضی بیچ کرنی پڑی، کچھ رہن ہو گئی، کچھ قرضہ کی علت میں نیلام ہو گئی۔

ہری بلاس کا ایم۔ اے اس کی جائداد کا سرٹیفیکٹ تھا۔ اتفاق سے ملازمت کے دورانے پر اس زمانے میں انتخاب کا پہرہ نہ تھا ہری بلاس مقابلہ کے امتحان میں شریک ہوئے کامیابی یقینی تھی۔ ڈپٹی مجسٹریٹ کا منصب ہاتھ لگا۔ رام بلاس نے جب یہ خبر سنی تو دیوانوں کی طرح دوڑا ہوا آیا۔ ٹھاکر دواہہ گیا اور ٹھاکر جی کے پیروں پر گر پڑا، اور دوسرے ہی دن سے جانے کہاں غائب ہو گیا۔ حقیقت خواب سے بھی زیادہ ہوش رہا تھی۔“

(لال فیتہ)

پریم چند نے رام بلاس کے اس فرار میں نفسیاتی اور فنی دونوں پہلوؤں کا مد ہوں کے خواب کی تکمیل اور ناقابل یقین مسرت کا سامنا نہ کر سکنے کی قوت۔ شدت جذبات کا راز پوشیدہ ہے تو یہ فرار گاؤں سے قطع تعلق کی فی ضرورت ہے۔ لیکن اس رشتے کے منتقل ہونے کے باوجود ہری بلاس ماضی کے اثرات کو ذرا

نے اُسے ایسا انصاف و اصول پسند بنا دیا تھا کہ فرض شناسی اور ایمان داری کے باوجود دفتری اور شہری ماحول اُسے قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھا۔ مراعات یافتہ طبقہ اگر اس کے انصاف سے ناخوش تھا تو سرکاری حکام اس کی بے پلک اصول پسندی اور مصلحت ناشناسی سے ناراض تھے جس کی وجہ سے ہری بلاس کو بار بار تبادلوں کے صبر آزماء مراحل سے گزرنا پڑتا تھا۔ لیکن ان تمام دشواریوں اور پریشانیوں کے باوجود بھی اس کا عزم و حوصلہ بلند تھا وہ اگر سرکاری قوانین کو رحم، حق اور انصاف کی بنیاد تصور کرتا تھا تو سرکاری ملازمت کو قوم و ملک کی خدمت کا بہترین ذریعہ سمجھتا تھا۔ لیکن جب عوام دشمن سرکاری احکامات اس کی حق و انصاف پسندی اور قومی و وطنی جذبات سے متصادم ہونے لگتے ہیں تو وہ خود کو ذہنی و جذباتی کشمکش کے ایسے دوراہے پر کھڑا پاتا ہے جہاں ایک طرف صدیوں کی غربت اور محرومی کے بعد محفوظ آمدنی، سماجی عزت، طرز معاشرت میں تبدیلی، بچوں کی تعلیم و تربیت، روشن مستقبل کی آرزو، نئے ماحول کی عادت و آسائش اور لڑکی کی شادی وغیرہ جیسے بندھن تھے تو دوسری طرف قومی غیرت اور حب الوطنی کے ساتھ بے سروسامانی کے سایے تھے۔ آخر یہی بچوں کی حمایت اُسے سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہونے اور دوبارہ گاؤں آباد کرنے کے لیے آمادہ کر رہی لگتی ہے جو قومی بیداری کے اس ماحول میں غلامانہ ذہنیت رکھنے والے حکام پرست طبقہ اعلیٰ کے منہ پر نہ صرف زبردست طمانچہ تھا۔ بلکہ ہری بلاس کے اس عمل کے ذریعہ پریم چند سماج میں ایسی تبدیلی کی آرزو کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جب ذات پات کے بجائے حب الوطنی سماجی عزت و وقار کا معیار قرار پائے۔ چنانچہ یہ افسانہ قوم پرست زمینداروں کی طرف سے ہری بلاس کے پڑجوش استقبال اور زمین کی واپسی پر ہی اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔ لیکن افسانے ”بڑے بابو“ کے ہیڈ ٹکڑ میں انتقامیہ کے اخلاقی زوال اور عوام دشمن عمل سے واقفیت کے باوجود اتنی جرأت نہیں ہے کہ ملازمت سے دستبردار ہو سکے۔

پریم چند کا یہ افسانہ ”بڑے بابو“ اگرچہ فنی اعتبار سے کمزور ہے لیکن برطانوی انتظامیہ کے تنقید کے اعتبار سے یہ ان کے دوسرے افسانوں سے ممتاز نظر آتا ہے جس کا سبب محض براہ راست طرز اظہار ہی نہیں ہے بلکہ دفتری نظام کی وہ گھٹن بھی ہے جس میں شہری پس منظر اور سماجی ناانصافی کے خلاف جدوجہد کے باوجود بڑے بابو اسی حد تک جھکا نظر آتے ہیں کہ جب کئی ذوالجوان سرکاری ملازمت کی درخواست لے کر پہنچتا ہے تو ان کی قوت برداشت جواب دے جاتی ہے

اور مصائب و شکایت کا دفتر و اہو جاتا ہے دفتری نظام کا یہ کیسا چہرہ ہے۔ ملاحظہ کیجیے اقتباس

”سرکاری ملازمت کا آپ جیسے باکمال اصحاب کے شایان شان نہیں۔ اس دائرہ میں آتے ہی انسان حیوان ہو جاتا ہے۔ اگر آپ کے علاقہ میں انکم ٹیکس وصول ہوتا ہے تو آپ کا فرض ہے کہ اس میں اندھا دھند اضافہ کر دیں اپنی خودی کو منادینا، اپنی شخصیت کو فنا کر دینا ہے اپنی پر نسلینی کو زائل کر دینا، آپ کی وضع قطع سے آپ کے خطاب و کلام سے، آپ کے انداز و اطوار سے، آپ کی ہندیت کی تکذیب ہو جانی چاہیے آپ کے مذہبی، اخلاقی اور تمدنی اثرات کا ایک قلم جو ہو جانا ضروری ہے۔ آپ کو غیرت کو فنا کرنا ہوگا۔ شرافت کے جذبات کو بالائے طاق رکھنا پڑے گا، مخبری کرنی پڑے گی، حکام عالی مقام کے لیے سامان تفریح مہیا کرنا ہوگا۔“

(بڑے بابو)

بڑے بابو نے تو روز و روز مرنے کے بجائے خود کو ایک باری مار لیا تھا لیکن ان کا ضمیر ہنوز زندہ تھا اس لیے وہ نہیں چاہتے کہ دوسرے لوگ اس بھٹی کا ایندھن بنیں لیکن بڑھتی ہوئی بے روزگاری تعلیم یافتہ جوانوں کو اس آگ میں جھونک ہی دیتی ہے پھر اس مشین کلپڑ زہ بننے کے بعد وہ کیا پاتے ہیں پریم چند کا افسانہ ”مستعار گھڑی“ اسی المیہ کی تصویر ہے جس کا کلرک اپنے سماجی وقار جھوٹی عزت اور شان کو برقرار رکھنے کے لیے دوسروں سے اشیاء ہی مستعار نہیں لیتا۔ بلکہ اس کی زندگی بھی ادھار پر گزرتی ہے۔ لیکن کلرک کی یہ زندگی اور نفسیات آج بھی برقرار۔ جس نے اس افسانے کو سدا بہار بنا دیا ہے۔ یہی معاملہ افسانے ”نمک کا داروغہ“ کے فکشی بھسی کا ہے جس کی ایمانداری اور فرض شناسی اس کے لیے عذاب بن جاتی ہے۔

برطانوی انتظامیہ اپنے عہد میں اگرچہ خاصی نیک نام تصویر کی جاتی تھی لیکن : کے افسانوں میں اس کی جو تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے اس میں ہر طرح کے عیوب و جوج آزادی کے بعد کی سرکاری انتظامیہ سے انھیں ہم آہنگ کر دیتے ہیں اور اگر یہ ایسی کی نہ تو پھر یہ کہا جاسکتا ہے کہ آزادی کے بعد صرف حاکم ہی بدلے ہیں باقی سب کچھ وہی موجودگی پریم چند کے افسانوں کی ہمہ گیریت میں اضافہ کر دیتی ہے۔

۷۔ فوج اور پولیس :-

پریم چند نے برطانوی انتظامیہ کے ساتھ فوج اور پولیس کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ لیکن فوج کو انھوں نے بہت دور سے دیکھا تھا اس لیے صرف دو ہی افسانوں میں اس کا دھندلا چہرہ ابھرتا ہے۔ افسانہ ”ہولی کی چھٹی“ میں ایک ایسے انگریز فوجی افسر نظر آتا ہے جو ریٹائر ہونے کے بعد معمولی سے معاذے پر گاؤں والوں کے جان و مال کی حفاظت کرتا ہے اور بھولے بھکوں کو راہ دکھاتا ہے البتہ افسانہ ”کپتان“ میں ایک ایسے ہندوستانی نو جوان جگت سنگھ کو پیش کیا ہے جو عام زندگی میں اگرچہ بدشوق، لا اُپالی اور آوارہ رہا تھا لیکن فوج میں بھرتی ہونے کے بعد جفاکشی، تربیت اور ڈسپلن اس کی صلاحیتوں کو اس طرح بیدار کر دیتی ہیں کہ جرات اور بہادری کا اظہار اُسے جلد ہی معمولی سپاہی سے کپتان بنا دیتا ہے۔ اور جب وہ چھٹی ہوئی وردی کے ساتھ گاؤں واپس آتا ہے تو سب لوگ مرعوب نظر آتے ہیں اور یہ انسانی صلاحیتوں کا ایسا اعتراف ہے جو موافق ماحول پا کر اپنے اظہار کے مواقع تلاش کر لیتی ہیں۔ البتہ پریم چند کو پولیس کی وردی میں کہیں نیکی و شرافت، انسانیت و اخلاق اور دردمندی کی خوشبو محسوس نہیں ہوتی وہ ہر جگہ اپنے ٹائڈ وناج سے کہرام مچاتے نظر آتے ہیں۔ جس کی وجہ سے لال چکری تحفظ و اعتماد کے بجائے خوف و ہست کی علامت بن جاتی ہے لیکن پولیس کا یہ مہیب اور مکروہ چہرہ سماج میں ہر جگہ موجود ہے یا مخصوص طبقوں میں اور مخصوص موقعوں پر ہی نظر آتا ہے۔

پریم چند کے افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو اندھیر، مشعل ہدایت، جلوس، آشیاں، برباد بھاڑے کاٹھ، قاتل اور قاتل کی ماں وغیرہ ایسے افسانے ہیں جہاں پولیس کا تشدد نمایاں نظر آتا ہے لیکن ان میں آخر الذکر تین افسانے ایسے ہیں جو تشدد پسند تحریکوں سے تعلق رکھتے ہیں اور ان میں پولیس ہی نہیں بلکہ تحریک سے تعلق رکھنے والے افراد بھی جبر و تشدد، ظلم و بربریت میں مبتلا نظر آتے ہیں یہ دوسری بات ہے کہ ان میں بعض اوقات تعلیم یافتہ رمیش (بھاڑے کاٹھ) جیسے بے گناہ افراد بھی اپنے شدت پسندانہ سیاسی رجحان کی وجہ سے ذکیٹی کے جرم میں گرفتار ہو کر سزا پاتے ہیں اور جیل سے انتہا پسند بن کر نکلتے ہیں لیکن رمیش کی بربادی میں پولیس کو کم علیہ اور انتظامیہ گھڑیا دہ دخل ہے۔

البتہ جلوس اور آتشیاں برباد میں پولیس کا مقابلہ سیاسی تحریکوں اور جلوسوں سے ہے اور نہتھے، بے گناہ، پرہیزگار، مجاہدین آزادی پر گولیوں اور لاشیوں کی بوچھاڑ قابل مذمت ضرور ہے لیکن اس کے لیے پولیس کم اور افسران بالانصر سیاسی قوتیں زیادہ ذمہ دار ہیں اس لیے پریم چند ان کی قومی غیرت، حب الوطنی اور مردانگی کو لکھانے کے لیے عورتوں کا سہارا لیتے نظر آتے ہیں۔

پولیس یوں تو ہمیشہ سے بدنام رہی ہے لیکن اس کا ایک کردار یہ بھی رہا ہے وہ اگر شریفوں اور ہندوؤں کے شہریوں کو تحفظ و اعتماد فراہم کرتی ہے تو چور، ڈاکوؤں اور بد معاشوں کے ساتھ ان کا معاملہ مختلف رہتا ہے۔ اس پس منظر میں اگر پریم چند کے افسانے اندھیر اور مشعل ہدایت کا مطالعہ کیا جائے تو غریب، معصوم اور بے گناہ کسانوں پر پولیس کے ظلم و تشدد کا کوئی جواز پیدا نہیں ہوتا ہے جو بعض اوقات بربریت اور حیوانیت کی حدود سے تجاوز کر جاتا ہے۔ اندھیر کا یہ منظر کچھ ایسا ہی ہے۔ اقتباس

”گوپال زخموں سے چور درو سے بے تاب ہونے پر بھی اپنے مکان کے ایک تاریک گوشے میں چھپا ہوا بیٹھا تھا۔ نمبر دار اور کھیا، پنڈاری اور چوکیدار مرغوب انداز سے کھڑے داروغہ کی خوشامد کر رہے تھے کہیں ابیر کی داد فریاد سنائی دیتی تھی۔ کہیں سودی کی گریہ وزاری، کہیں تیلی کی چیخ پکار، کہیں قصاب کی آنکھوں سے لہو جاری۔ کھار کھڑ اپنی قسموں کو رو رہا تھا۔ فحش اور مغلظات کی گرم بازاری تھی۔۔۔ مہتر نے آکر فریاد کی۔ بھور اٹھے نہیں ہیں۔ داروغہ جی ہنر لے کر دوڑے اور اس غریب کا بھر کس نکال دیا۔ سارے گاؤں میں ہلچل مچ گئی تھی“ (اندھیر)

گوپال کا قصور صرف اتنا تھا کہ اس نے آپسی جھگڑے کی اطلاع پولیس کو نہیں دی تھی جس کی سزا تمام گاؤں کو بھیجتی پڑی تھی لیکن مشعل ہدایت میں کسانوں پر پولیس کا ظلم زمین دار کے مختار کی سازش کا نتیجہ تھا۔ اور جب پولیس سماج کے غنڈہ عناصر کا حصہ بن جائے تو سیاسی و معاشی اور اخلاقی نظام پر سوالیہ نشان قائم ہو جاتا ہے۔

برطانوی سامراج نے جو زرعی نظام نافذ کیا تھا اس میں زمین دار اور کسان کے مادی مفادات نے مسلسل تصادم کی شکل اختیار کر لی تھی اور زمین دار کے تحفظ کی ذمہ داری چونکہ حکومت

پر عائد ہوتی تھی اس لیے زمیندار بار بار کسانوں کے خلاف پولیس کا سہارا لینے کے لیے مجبور تھے اس کے علاوہ نئے معاشی نظام نے چھوٹی صنعتوں کو اس طرح تباہ کر دیا تھا کہ زمین ہی آمدنی کا واحد ذریعہ بن کر رہ گئی تھی۔ اس لیے نہ صرف زمین دار اور تحصیل کا عملہ بلکہ پولیس بھی آمدنی کے لیے کسانوں کو ہی تختہ مشق بناتی تھی جس نے نہ صرف زرعی معیشت کو مزید بحران میں مبتلا کر دیا تھا بلکہ پولیس کی تصویر کو بھی مزید داغدار بنا دیا تھا۔

۸۔ عدالتی نظام:-

پولیس کے ظلم و ستم پر باندیاں لگانے کے لیے اگرچہ ہر مہذب سماج میں عدلیہ کو ذریعہ بنایا جاتا ہے لیکن پریم چند کو برطانوی عہد کی عدلیہ خود بحران میں مبتلا نظر آتی ہے جس کا سبب محض سیاسی و معاشی نظام اور حکام و افراد ہی نہیں تھے بلکہ خود آئین بھی تھا۔

اس میں شک نہیں ہے کہ برطانوی سامراج نے پہلی مرتبہ ہندوستان کو تحریری آئین دیا تھا جس نے طاقت کے مقابلے میں قانون اور انصاف کی بالادستی کو ثابت کر دیا تھا لیکن یہ آئین دستاویزی ثبوت، شہادت اور توجیہ و تعبیر کا محتاج تھا جبکہ مظہر عہد سے قطع نظر ہندوستانی سماج ایک ایسے پچھائی نظام سے واقف تھا جس میں مدنی اور مدعا علیہ سے زیادہ خود شیخ معاملہ کے جملہ پہلوؤں سے واقف ہوتے تھے پھر پچائیت میں بھی اس علاقہ کے عام لوگ شامل ہوتے تھے اور فریق اپنا اپنا شیخ خود مقرر کرتے تھے جس کی وجہ سے ہر وقت اور بلا خرچ انصاف مل سکتا تھا۔ پریم چند نے ”شیخ پر مشور“ میں ایسے ہی پچائتی انصاف کو پیش کیا ہے جس میں شیخ جن اور الگو چوہری وقتی طور پر ایک دوسرے سے ناراض ضرور ہو جاتے ہیں لیکن جب وہ خود شیخ کے تجربے سے گزرتے ہیں تو تمام گلے شکوے ختم ہو جاتے ہیں۔ لیکن جدید عدالتی نظام قانون، منصف، دستاویز اور موکل کے بجائے وکیل کی جرح، تعبیر و تشریح کا محتاج ہو کر رہ گیا تھا۔ دستاویزی ثبوتوں کی ضرورت نے جہاں سماج میں جلساڑ طبقہ کو ختم کر دیا تھا وہاں شہادت کی احتیاج نے پیشہ ور جموں کو گواہوں کی فوج کھڑی کر دی تھی اور بعض اوقات وکیل کا درجہ منصف و شیخ سے بڑا نظر آنے لگا تھا جس نے اس کی قدر و قیمت اور آمدنی میں غیر معمولی اضافہ کر دیا تھا چنانچہ جب عدالت نے یہ دیکھا کہ قانون و انصاف اس کے ہاتھ سے نکل کر جلساڑوں، گواہوں اور وکیلوں کے پنجے میں اسیر ہو کر رہ گیا ہے تو انھوں

نے بھی اپنے دروازے سب کے لیے کھول دیے اور عدالت کو ایسے نیلام گھر میں تبدیل کر دیا تھا جہاں ہر شخص بولی لگا کر انصاف خرید سکتا تھا۔ پریم چند کو برطانوی عہد کا عدالتی نظام ایسی ہی کثافت و بخران میں مبتلا نظر آتا ہے جس کے ابتدائی نقوش افسانہ ”نمک کا داروغہ“ میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں جہاں عدالت ہوس زر کے مقابلے میں اتنی بے بس نظر آتی ہے کہ قانون و انصاف کو بالائے طاق رکھ کر نیکیس چوری کے مقدمے میں، اپنے ہی سرکاری محکمے اور فرض شناس و ایماندار افسر فشی بنسی دھر کو نظر انداز کر کے سیٹھ الوپی دین کے حق میں فیصلہ سنا دیتی ہے جسے پریم چند نے نہ صرف احتیاط کے ساتھ طنز و تنقید کا نشانہ بنایا ہے بلکہ اس کے مادی پہلوؤں کے ساتھ طبقاتی اور سماجی رشتوں کی طرف بھی اشارے کر دیے ہیں یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

”یہ ضرور سچ ہے کہ انصاف سیم وزر سے بے نیاز ہے لیکن پردے میں وہ اشتیاق ہے جو ظہور میں ممکن نہیں، دعوت و تحفے کے پردے میں بیٹھ کر دولت زاہد فریب بن جاتی ہے وہ عدالت کا دربار تھا لیکن اس کے ارکان پر دولت کا نشہ چھایا ہوا تھا۔ مقدمہ بہت جلد فیصل ہو گیا۔ ڈپٹی مجسٹریٹ نے تجویز لکھی، پنڈت الوپی دین کے خلاف شہادت کمزور اور مہمل ہے وہ ایک صاحب ثروت رئیس ہیں۔ یہ غیر ممکن ہے کہ وہ محض چند ہزار کے فائدے کے لیے ایسی کمینہ حرکت کے مرتکب ہو سکتے۔ داروغہ صاحب نمک فشی بنسی دھر پر اگر زیادہ سنگین نہیں تو ایک افسوس ناک غلطی اور خام کارانہ سرگرمی کا الزام ضرور عائد ہوتا ہے۔“

(نمک کا داروغہ)

مذکورہ افسانہ اگر عدالتی نظام سے پریم چند کے ابتدائی تعارف کا نتیجہ ہے تو ”تہذیب کا راز“ میں ان کا فنکارانہ شعور اس نظام کے ان اصولوں اور طریقہ کار تک رسائی حاصل کر لیتا ہے جس کے تحت نذرانہ پیش نہ کر سکنے والے طبقے جرم و سزا کے مستحق قرار پاتے ہیں اور صاحب حیثیت لوگ سنگین جرم کرنے کے بعد بھی سزائے محفوظ رہتے ہیں تاکہ سماج اور حکومت کی نظر میں عدالت کا وقار برقرار رہے۔ مذکورہ افسانے کا منصف رائے ورن کشور اسی اصول پر کاربند ہے وہ ایک قتل کے مقدمہ میں بیس ہزار روپے لے کر قاتل کو ضمانت پر رہا کر دیتا ہے لیکن ایک گھڑی چارے کے

معمولی جرم میں اپنے ہی ملازم مجبور دھڑی کو اس لیے چھ ماہ قید کی سزا سنا تا ہے تاکہ سانج میں نہ صرف اس کے عدل و انصاف کا ڈنکان بجائے بلکہ پارسائی کا یہ نقاب اس کے عیوب کے لیے پردہ بن جائے۔ لیکن افسانہ ”سزا“ میں پریم چند نے نہ صرف یہ پردہ ہٹا دیا ہے بلکہ رشوت کے اس پہلو کو بھی نمایاں کر دیا ہے جس نے باقاعدہ ایسے ہنر کی شکل اختیار کر لی تھی کہ فریق چاہے کوئی بھی ہو لیکن منصف یا جج محروم نہیں رہتا تھا خصوصاً زمین و جائیداد کے مقدمے میں انصاف نے خود کو نیلام کا پابند بنالیا تھا جس نے نہ صرف جھلسازوں کے کاروبار چوکا دیا تھا بلکہ مستقل بنیادوں پر سانج میں ایسے پیشہ ور مقدمہ باز طبقہ کو بھی جنم دیا تھا جن کی موجودگی عدالتی نظام اور اس سے تعلق رکھنے والے افراد کے لیے نعمت بن گئی تھی۔ یہ شاطر مقدمہ باز کیسے ہوتے تھے۔ اس کی ایک جھلک ملاحظہ کیجیے۔

اقتباس

اردلی:- بھیک مانگ کر مقدمہ لڑنے آئے ہو گے۔

بڑھا (جگت سنگھ پاڈے) تو کوئی برائی کی ہے۔ اگر گھر بچ کر مقدمہ نہیں لڑتے تو کوئی گناہ کرتے ہیں۔ یہاں تو مقدمے لڑتے لڑتے عمر گزر گئی لیکن گھر کا پیسہ نہیں خرچا۔ میاں کی جوتی میاں کا سر کرتے ہیں۔ دس بھلے مانسوں سے مانگ کر ایک کو دیو یا چلو چھٹی ہوئی، گاؤں بھر نام سے کاٹتا ہے۔ کسی نے ذرا بھی ٹرپڑ کی اور میں نے عدالت میں دعویٰ دائر کیا۔ سمجھتے کیا ہو۔

اردلی:- کسی بڑے آدمی سے سابقہ نہیں پڑا ابھی۔

بڑھا:- اجی! کتنے ہی بڑوں کو گھر بھجوا دیا۔ تم ہو کس پھیر میں۔ سیدھا ہائیکورٹ تک جاتا ہوں۔ کوئی میرے منہ کیا آئے گا بے چارہ گانٹھ سے تو کوڑی جاتی نہیں، پھر ڈریں کیوں، جس کی جس چیز پر دانت لگائے، اپنا کر کے چھوڑا، سیدھے سے نہ دیا تو عدالت میں تسمیت لائے اور ریگید ریگید کر مارا، اپنا کیا بگڑتا ہے تو صاحب سے اطلاع کرتے ہو کہ میں ہی پکاروں۔“

(سزا)

ایسے مقدمہ بازوں سے رقم وصول کرنا اگرچہ آسان نہ ہوتا تھا لیکن عدالت کا کاروبار

ان ہی سے چلتا تھا۔ اور اگر دونوں ہی فریق جلساڑ ہوتے تھے یا حقیقی مالک ہوش مند ہوتا تھا تو بولی بڑھ جاتی تھی لیکن بعض اوقات عذاب بھی بن جاتی تھی۔ پریم چند نے اسی کشمکش کے حوالے سے سزا میں عدلیہ کو بے نقاب کیا ہے۔ جس میں مسٹر سنہا (جج) زمین کے مقدمے میں دونوں فریق سے رقم وصول کر لیتے ہیں لیکن جگت سنگھ پاٹل کے ڈیزھ سو روپے کے مقابلے میں زمین کے اصلی مالک کے پانچ سو روپے کی مقدار زیادہ تھی اس لیے فیصلہ بھی اسی کے حق میں ہوتا ہے۔ ان حالات میں عام آدمی تو شرم کی وجہ سے خاموش ہو جاتا ہے لیکن جگت سنگھ پاٹل سے شاطر مقدمہ باز تھا۔ وہ عدالت میں ناکام ہونے کے بعد مسٹر سنہار کے بنگلے کے سامنے بھوک ہڑتال پر بیٹھ جاتا ہے۔

راشی حاکم اگرچہ باہر سے نہایت مضبوط نظر آتا ہے لیکن اندر سے کھوکھلا اور بزدل ہوتا ہے بڑھے جگت سنگھ کی تجربہ کار نگاہیں اس حقیقت سے واقف تھیں۔ آخر ساج میں بدنامی اور پاٹل کے موت کا خوف مسٹر سنہا کو پانچ ہزار روپے پر معاملہ کرنے کے لیے مجبور کر دیتا ہے لیکن پریم چند کا فن ایک برائی سے دوسری برائی کو تقویت نہیں پہنچاتا ہے اور نہ ہی برائی کے بے نقاب ہونے کے بعد اسے انجام سے محروم رکھتا ہے۔ اس افسانے میں جگت سنگھ پاٹل کے روپیہ وصول کرنے سے قبل موت ان ہی مقاصد کے تابع ہے۔ جس میں نہ صرف جلساڑی و بدعتی کا عبرت ناک انجام پوشیدہ ہے بلکہ پاٹل کی موت مسٹر سنہا کے لیے ساج میں بدنامی، احتجاج و احتساب اور بائیکاٹ کا سبب بھی بنتی ہے جو انھیں ملازمت سے استعفیٰ دے کر شہر چھوڑنے کے لیے مجبور کر دیتی ہے۔ اور غالباً عدالتی نظام کے یہی وہ پہلو ہے ہوں گے جس نے اس روایت کو جنم دیا ہوگا کہ کسی فریق کے ہارنے پر چائے پانی کے نام پر کچھ رقم کاٹ باقی رقم اُسے واپس کر دی جائے تاکہ حق و انصاف کو مجرد کیے بغیر بھی مال غنیمت کا دریا اسی طرح بہتا رہے۔ لیکن عدالتی نظام کو چاٹنے والی صرف یہی سنہری دیمک نہیں ہے بلکہ اس کے کئی اور بھی دشمن ہیں جو کبھی افسانہ بھاڑے کاٹھن میں جسونت کی خود غرضی کی شکل میں نمودار ہو کر رمیش کی زندگی کو تباہ کر دیتے ہیں اور کبھی سیاسی مصلحتیں ڈگری کے روپے میں کیلاش کے خلاف ڈگری کا حکم سناتی ہیں۔ لیکن اس گردوغبار کے باوجود پریم چند کے خزانے میں بعض افسانے ایسے موجود ہیں جہاں قانون کی چمک مائع نہیں پڑتی ہے۔ البتہ اس کا سبب محض عدالتی نظام نہیں ہے۔ افسانہ ”بچھتاوا“ میں اگر زمیندار کے مختار کی حق گوئی منصف کو کسانوں کے خلاف فیصلہ سنانے سے محروم رکھتی ہے تو ”لال فیتہ“

میں ڈپٹی مجسٹریٹ ہری بلاس اپنے طبقاتی پس منظر اور اصول پسندی کی وجہ سے قانون اور انصاف کی بالادستی کو برقرار رکھتا ہے لیکن اس کی سزاؤں سے شکایتوں اور تباہوں کی شکل میں برداشت کرنی پڑتی ہے۔ جو تحریری آئین کی بالادستی کے باوجود برطانوی عہد کے عدالتی نظام کے کھوکھلے پن اور کم مائیگی کو ثابت کر دیتا ہے جس کے اثرات محض دفتری عملے اور اس نظام کے تحت وجود میں آنے والے مختلف پیشوں تک ہی محدود نہیں رہتے ہیں بلکہ سماج بھی اس سے متاثر ہوتا ہے پریم چند کے افسانوں میں اگرچہ اس عدالتی نظام سے تعلق رکھنے والے دیگر پیشوں کے افراد مثلاً مختار، منشی، پیشہ ور مقدمہ باز، جلسا ز وغیرہ کی نقوش تو خال خال ہی نظر آتے ہیں پھر بھی افسانہ ”آہ بے کس“ میں منشی رام سیوک جیسے مختار کی خیانت اور بیوہ مونگا کی مظلومیت اور ”سزا“ میں مجت سنگھ پاٹل جیسے پیشہ ور مقدمہ بازوں کا مکرو فریب گہرے نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔ لیکن ان کے افسانوں میں ان کی حیثیت چھوٹے مجرموں کی سی ہے اور بڑے مجرم قانون کے محافظ اور اس کی تعبیر و تشریح کرنے والے وہ وکیل ہیں جنہوں نے ہوس زر کی وجہ سے نہ صرف اس باعزت پیشہ کو بدنام کر دیا تھا بلکہ عام انسان کو اس کے پیدا کی حقوق، قانون، عدل اور انصاف سے محروم کر دیا تھا جن کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو پریم چند نے اپنے متعدد افسانوں میں پیش کیا ہے۔

عدالتی نظام نے وکالت سے تعلق رکھنے والے جس طبقہ کو ختم دیا تھا اس کو سماج میں اگرچہ باعزت تصور کیا جاتا تھا اور جدید تعلیم نیز قانون سے واقفیت کی وجہ سے وہ ان سے بہتر توقعات بھی رکھتا تھا اور شہرت و دولت اور عزت نے اس کی تعداد میں اضافہ بھی کر دیا تھا لیکن کیا یہ ان توقعات کی تکمیل کر رہا تھا؟ پریم چند کے افسانوں میں اس پیشہ کے تعلق سے انفرادی شخصیت، علم، پیسے اور سماجی خدمت میں ایک عجیب تضاد نظر آتا ہے۔ ان کے افسانے ”بھاڑے کاٹو“ میں رمیش اگرچہ ایک خوددار، پرجوش اور ذہین وکیل کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آتا ہے لیکن عدم توازن اور ذہنی انتشار کی وجہ سے وہ جلد ہی اس منصب سے محروم کر دیا جاتا ہے۔ اس کی یہ تصویر ملاحظہ کیجیے۔ اقتباس

”رمیش اتنا خوش نصیب نہ تھا وہ جس اجلاس میں وکالت کرنے

جاتا وہیں ناکامیاب رہتا۔ حاکم کو وقت مقررہ پر آنے میں دیر ہو جاتی تو

خود ہی چل دیتا اور پھر بلانے سے بھی نہ آتا۔ کہتا۔ اگر حاکم وقت کی

پابندی نہیں کرتا تو میں کیوں کروں بحث اتنی بے خونی سے کرتا کہ
خوشامد پسند حکام کی نگاہوں میں اس کی یہ بے خونی گستاخی معلوم ہوتی۔
تخل اُسے چھوٹک نہیں گیا تھا حاکم ہویا مقابل کا وکیل، جو اس کے مُنہ لگتا
اسی کی خبر لیتا تھا۔ یہاں تک کہ ایک بار وہ ضلع کے جج سے بھی لڑ بیٹھا تھا۔
نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی سند چھین لی گئی۔ مگر موکلوں کے دل میں اس کی عزت
وہی قائم و برقرار رہی۔“ (بھاڑے کانٹو)

لیکن محض عزت اور انار پرستی قانون و انصاف کے تقاضوں کی تکمیل نہیں کر سکتی ہے۔ اسی
طرح ”پانکازمین دار“ میں وکیل ٹھاکر پوڑمن سنگھ کا طبقاتی پس منظر ان سے ہمت و حوصلے اور
جوش کا اظہار تو کرتا ہے اور وہ ذہانت کی کمی اور خلوص کی شدت کے باعث عدالت کے عتاب
سے بھی محفوظ رہتے ہیں لیکن ان کی یہ مخلصانہ کوششیں عوام کو انصاف نہیں دلا پاتی ہیں پھر بھی ان
کے گرد موکلوں کا جھگڑ رہتا ہے لیکن یہ جوش اور خلوص محض پیشہ ورانہ مکاری ثابت ہوتا ہے کیونکہ
جب وہ خورزمین دار بن جاتا ہے تو اس کی بھی نفسیات بدل جاتی ہے۔ پریم چند نے اپنے افسانے
”نوبک جھوٹک“ میں اسی مکرو فریب سے پردہ ہٹانے کی کوشش کی ہے اور جس میں دولت کے
ساتھ اقتدار کی ہوس اور پیشہ کے ساتھ سیاست کی آمیزش نے وکیل کو ایسا چالاک اور مکار بنا دیا
ہے کہ وہ اپنے مقاصد پر زبانی عوام دوستی اور روشن خیالی کا پردہ ڈال سکتا ہے۔ اور جب اس کی
بیوی اس کے خیالات کو عمل کی شکل دینا چاہتی تو اس کے قول و فعل کا تضاد نمایاں ہو جاتا ہے یہ کیسا
تضاد ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

”بمذہب خیال کرتی ہے کہ کھانے میں فرق کرنا تو کروں پر ظلم ہے کیا
بچوں کا سا خیال ہے یہ اپنی مساوات کی دھن میں شریف رذیل، جھوٹے
بڑے کافر فرق منانا چاہتی ہے۔ ارے بیوقوف! یہ تفریق ہمیشہ قائم رہی
ہے اور رہے گی۔ میں بھی ملکی اتحاد کا حامی ہوں اور تمام تعلیم یافتہ اپنائے
وطن اس اتحاد پر جان دیتے ہیں لیکن کوئی خواب میں بھی یہ خیال نہیں کرتا
کہ ان مزدوروں، خد مکاروں کو برابری کا حق دیا جائے۔ ہم ان میں تعلیم
پھیلاتا ناچتے ہیں۔ ان کو حالت افلاس سے نکالنا چاہتے ہیں۔ یہ ہوا تمام

دنیا میں پھیلی ہوئی ہے۔ پر اس کی اصلیت کیا ہے۔ یہ ہمارے دل ہی جانتے ہیں۔ خواہ اس کا اظہار نہ کیا جائے۔ اس کا اصلی مطلب یہ ہے کہ ہمارا ملکی وقار قائم ہو، ہمارا دائرہ اثر وسیع ہو، ہم اپنے حقوق کے لیے کامیابی کے ساتھ جدوجہد کر سکیں۔ ہمیں یہ کہنے کا موقع مل جائے کہ ہماری آواز صرف تعلیم یافتوں کی آواز نہیں ہے بلکہ تمام قوم کی متحدہ آواز ہے لیکن یہ برندا اتنا بھی نہیں سمجھتی۔“

(نوٹک جھونک)

پریم چند کی یہ نکتہ چینی اگرچہ برطانوی عہد کے دکلا پر طرز و تنقید کی حیثیت رکھتی ہے لیکن یہ دراصل ان کی حب الوطنی اور تحریک آزادی سے شدید لگاؤ اور آرزو مندی کا نتیجہ ہے جس کی وجہ سے ان کا فن کارانہ شعور پیشہ کی نفسیات اور خدمت و تحریک کے مابین اس تضاد کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ جو قربانی و ایثار کے علاوہ جرات مندی کا بھی مطالبہ کرتا ہے اور حکومت کے خلاف سیاسی تحریک میں شرکت اور عدالت میں مقدمہ کی پیروی و مخالف سمتوں کا سفر تھا یہی وجہ ہے کہ افسانہ ”ڈگری کے روپے“ کوئی وکیل حکومت و حکام کے خلاف صحافی کی لاش کے مقدمے کی پیروی کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتا ہے لیکن جن کے دل میں ملک و قوم کا درد تھا انھوں نے وکالت کو ترک کر کے سیاست کو اپنا پیشہ بنالیا تھا جس نے اس پیشہ کو جسوت جیسے زر پرستوں کے ہاتھوں میں ایسا کھلونا بنادیا تھا کہ ساج میں اس کا وقار و مجروح ہو گیا تھا۔ پریم چند نے ایسے ہی دکلاء کو اپنے افسانے ”لال فیتہ“ میں اس طرح شدید طرز و تنقید کا نشانہ بنایا ہے کہ غم و غصہ روایتی تحمل اور شکافتہ مزاجی کی حدود سے تجاوز کر گیا ہے جس کا انداز مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے

”سوسائٹی میں اب وکیلوں پر اعتقاد کی نگاہیں نہیں پڑتیں۔ لوگ

اس سے بدظن ہوتے جا رہے ہیں اور فی الواقعہ یہ طبقہ اسی برتاؤ کا سزاوار ہے۔ اس پیشہ کی بدولت ہماری عدالتوں میں انصاف اتنا گراں ہو گیا ہے کہ عوام کے لیے قریب قریب ناممکن الحصول ہے جب ایک ایک پیشہ کے دو دو چار چار سو روپے اور یہاں تک ایک ہزار روپے لئے جاتے ہیں تو ظاہر ہے کہ یہ محنت اور وقت کا معاوضہ نہیں ہے بلکہ محض لوگوں کے بغض اور حسد اور دنیا طلبی کا تاوان ہے جس پیشہ کا مدار اور قیام محض انسانی خباثت اور

کمزوریوں پر ہودھوسائی کے لیے فلاح اور برکت کا باعث نہیں ہو سکتا۔“

(لال فیتہ)

اور غالباً ہی ہوس اور افراط زر کا نتیجہ ہے کہ پریم چند کے افسانوں میں دکلاء و کمائنیت اور اخلاقی کمزوریوں میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں افسانہ ”توبہ“ میں وکیل کی اخلاقی کمزوری اور شراب نوشی کی علت اگر اُسے رسوائی اور ذلت کا طوق پہناتی ہے تو افسانہ ”کسم“ میں مسز شاطر کی رومانیت اسے اس طرح شاعری کی طرف لے جاتی ہے کہ وہ اپنی بیٹی کی معاملات بھی طے نہیں کر سکتا۔ اور افسانہ ”مناوان“ وکیل صاحب کا بیشتر وقت بیوی کے ساتھ چھیڑ چھاڑ اور عشق کے اظہار میں گزرتا ہے۔ اور افسانہ ”بھوت“ میں پنڈت سیٹنا تھ وکیل کی جنسی ہوس بیٹی سے بھی کم عمر سالی بنی کو بیوی بنانے سے نہیں چوکتی ہے اور باطن کا خوف اور ضمیر کی آواز اس کے لیے بھوت بن جاتی ہے۔ لیکن رومانیت پسند، شوقین حراج اور کسی قدر بخیل وکیل کا حقیقی کردار افسانہ ”عالم بے عمل“ میں سامنے آتا ہے جس کے بابو اکھے کمار کو بچپن کی غربت نے اگر بخل سکھایا تھا تو محنت و ذہانت نے سماج میں عزت و دولت عطا کی تھی۔ اور اسی فراغت کا نتیجہ ان کی وہ حسن پرستی تھی جو حسین بیوی کے باوجود کلب میں خوبصورت چہرے کو دیکھ کر اس طرح مشتعل ہو جاتی ہے کہ آتش شوق کے سامنے نہ صرف بخل و کفایت کی آہنی دیوار پگھل جاتی ہے بلکہ وہ بیوی بیہوشی اور اس کی سہیلی کی سازش کا اس طرح شکار بھی ہو جاتے ہیں کہ سر برداشت شرم سے جھک جاتا ہے۔ لیکن یہ ندامت قاری کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے کہ کیا یہ ادھوری شخصیت پیشہ میں غیر معمولی انہماک کا نتیجہ تھی یا پھر افراط زر کے ساتھ وکالت کے پیشہ میں شدید اعصابی تناؤ کا ردِ عمل تھا جس نے بابو اکھے کمار جیسے دکلاء کو رومانیت پسند بنا دیا تھا اور شخصیت، پیسے اور سماجی تقاضوں کے درمیان تصادم و تضاد کی وجہ سے یہ طبقہ شکوک و شبہات کی نظر سے دیکھا جانے لگا تھا۔ لیکن پریم چند کے یہاں یہ تضاد کسی مخصوص پیشہ اور طبقہ تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ انھیں سماج کا بنیادی ڈھانچہ اور نیا تعلیمی نظام بھی اس میں جتلا نظر آتا ہے۔

۹۔ جدید تعلیمی نظام:-

جدید تعلیمی نظام سے تعلق رکھنے والے پریم چند کے افسانے صرف اس لیے اہم نہیں

ہیں کہ وہ خود اس پیشہ سے تعلق رکھتے تھے اور وہ فکری، نظریاتی اور عملی اعتبار سے جدید تعلیمی نظام کے مختلف داخلی و خارجی پہلوؤں کو گہرائی کے ساتھ افسانے کا موضوع بنا سکتے تھے اور ان کے ذریعہ بدلتے ہوئے سماج میں تعلیمی نفسیات، طریقہ تعلیم اور نتائج کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے بلکہ یہ عام زندگی پر جدید تعلیم کے اثرات اور فکری و نظریاتی سطح پر سماجی تضادات و کشمکش کو سامنے لاتے ہیں جن کا وہ خود بھی حصہ تھے۔ پریم چند کے بعض افسانوں کے بیانات سے یہ شبہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ جدید تعلیم کے مخالف تھے۔ اور قدیم طریقہ تعلیم کو پسند کرتے تھے۔ لیکن روایتی تعلیمی نظام کے بارے میں ان کا کوئی مکمل اور علاحدہ افسانہ نہیں ہے بلکہ تحریک اور ہنجایت جیسے افسانوں میں ضمنی طور پر اس کا ہلکا سا عکس ابھر کر سامنے آتا ہے۔ تحریک میں یہ مدرسہ کسی ساز و سامان اور عمارت کا محتاج نہیں ہے بس کسی درخت کے نیچے استاد و شاگرد درس و تدریس اور علوم کے ایسے رشتوں میں بندھے ہوئے نظر آتے ہیں جہاں تعلیم کا مقصد تکلیف نفس، شخصیت و اخلاق کی تعمیر تو ہو سکتا ہے لیکن مادی مفادات وابستہ نہیں ہیں لیکن جدید تعلیمی نظام نے نہ استاد و شاگرد کے روایتی رشتے کو منقطع کر دیا ہے بلکہ تعلیمی مقاصد اور اسکول کے ماحول کو بھی متاثر کیا ہے۔ جس کا نقشہ انھوں نے افسانہ تحریک میں اس طرح پیش کیا ہے۔ اقتباس

”میری کلاس میں سورج پر کاش سے زیادہ شریلا کا نہ تھا بلکہ یوں کہو۔ اپنی ملازمت کے دس سالوں میں مجھے ایسے ناہموار طالب علم سے سابقہ نہ پڑا تھا۔ فنہ انگیزی میں اس کی جان بستی تھی۔ مدرسوں کو بیاتے اور چڑانے، سرگرم طلباء کو ذلیل کرنے اور لانے میں اُسے مزا آتا تھا ایسی ایسی سازشیں کرتا۔ ایسے ایسے پھندے ڈالتا، ایسی ایسی بندشیں کرتا کہ عقل دنگ ہو جاتی تھی۔ گردہ بندی میں اُسے خداداد ملکہ تھا۔ خدائی فوجداروں کی ایک فوج بنائی تھی اور اس کے زور سے اسکول پر حکومت کرتا تھا۔ پرنسپل کا حکم ٹل جائے مگر کیا مجال کہ کوئی اس کے حکم سے سرمو انحراف کر سکے۔ جینا محال کر دیتا تھا۔ اسکول کے چڑا سی اور اردلی اس سے تھر تھر کانپتے تھے اس میں ابتدائی درجوں تک کی لیاقت بھی نہ تھی۔ آٹھویں درجہ تک آپہنچا تھا اور یہ بھی معلوم تھا کہ پاس ہوتا چلا آتا ہے۔ پاس کیوگر

(تحریر)

ہوتا تھا۔ خدا ہی جانے۔“

پریم چند اسکول اور تعلیمی ماحول کی اس خرابی کا ذمہ دار جدید نظام میں تعلیم اور ملازمت کے درمیان رشتے کو قرار دیتے ہیں جس کی وجہ سے طلباء کی نظر صرف امتحان اور سند تک ہی محدود رہتی تھی اور وہ باقی اخلاقی ذمہ داریوں کے لیے خود کو پابند تصور نہیں کرتے تھے۔ لیکن ان کا افسانہ ”پنچایت“ اس روایتی طریقہ تعلیم کو مسترد کر دیتا ہے جہاں محض ذمہ داریاں ہی تھیں لیکن تعلیم نام کی کوئی چیز نہیں تھی۔ پنچایت کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

”الگو نے استاد کی بہت خدمت کی، خوب رکابیاں مانگیں، خوب پیالے دھوئے، ان کا حقہ دم نہ لینے پاتا تھا۔۔۔ الگو خوب جانتا تھا۔ ان کے باپ پرانی وضع کے آدمی تھے۔ تعلیم کے مقابلے میں انھیں استاد کی خدمت پر زیادہ بھروسہ تھا وہ کہا کرتے تھے استاد کی دعا چاہیے جو کچھ ہوتا ہے فیض سے ہوتا ہے اور اگر الگو پر استاد کے فیض یا دعاؤں کا اثر نہ ہوا تو اسے تسکین تھی کہ تحصیل علم کا کوئی دقیقہ اس نے فردگزاشت نہیں کیا۔ علم اس کی تقدیر ہی میں نہ تھا۔ شیخ جمراتی خود دعا اور فیض کے مقابلے میں نازیبانے کے زیادہ قائل تھے اور جمن پر اس کا بے دریغ استعمال کرتے تھے۔ اسی کا یہ فیض تھا کہ آج جمن کی قرب و جوار کے مواضع میں پرستش ہوتی تھی۔“

(پنچایت)

لیکن جدید تعلیمی نظام میں نہ صرف خوف و سزا، تقدیر اور خدمت کے لیے کوئی منجانبش نہیں تھی بلکہ نیم جمہوری نظام میں انفرادی آزادی کے احساس سیاسی شعور کی بیداری، نئے تعلیمی نصاب اور سرکاری مدارس طلباء کے مطالبات، توقعات اور طرز فکر و عمل کو تبدیل کر دیتا تھا لیکن روایت اور سہولت کے عادی اساتذہ خود کو تبدیل کرنے کے لیے تیار نہ تھے جس نے انھیں مغربی تعلیم و تمدن پر تنقید کرنے والے رجعت پسند طبقہ کا ہم نوا بنادیا تھا۔ پریم چند کی حب الوطنی اور روایت پسندی بھی اسی تضاد کا شکار ہے۔ افسانہ تو بے کا یہ اقتباس بھی اسی ذہنی رویے کی نشاندہی کرتا ہے۔

”خود غرضی انگریزی تعلیم کی روح رواں ہے مشرق اولاد کے لیے،

ناموری کے لئے، مذہب کے لئے مرتا ہے اور مغرب اپنے لئے مشرق

میں گھر کا آقا سب کا غلام ہوتا ہے۔ وہ سب سے زیادہ کام کرتا ہے۔

دوسروں کو کھلا کر کھاتا، دوسروں کو پہنا کر پہنتا ہے مغرب میں وہ سب سے

اچھا کھانا، سب سے اچھا پہنا پہناتا ہے۔ یہاں کنیرہ مقدم ترین ہے

اور وہاں شخصیت، ہم ظاہر اُشترقی اور باطن میں مغربی ہیں۔“ (توبہ)

مذکورہ اقتباس میں مغرب کے جن عیوب کا ذکر کیا گیا ہے وہ دراصل تعلیم کا نتیجہ نہ تھے

بلکہ مشرق میں ناہموار صنعتی ترقی، زرعی معیشت کی بالادستی، انفرادی ترقی اور مشترکہ خاندان کی

کشت وریخت کی وجہ سے اہل ہند کو انگریزی تعلیم عیب نظر آنے لگی تھی اور زرعی معیشت کی یہی وہ

ناگزیر مجبوری بھی تھی جس نے مغربی تہذیب کو مادیت پرست کہہ کر عام اور جبری تعلیم کا مخالف

بنادیا تھا۔ افسانہ تحریک کا مندرجہ ذیل اقتباس اسی ذہنی رویے کی نشاندہی کرتا ہے۔

”میں اصولاً جبری اصلاح کا مخالف ہوں۔ میرا خیال ہے کہ ہر

ایک انسان کو ان معاملات میں زیادہ سے زیادہ آزادی ہونی چاہیے جن کا

تعلق ان کی ذات سے ہے میں جبری تعلیم کا قائل نہیں ہوں۔ یورپ میں

اس کی ضرورت ہے ہندوستان میں نہیں۔ مادیت مغربی تہذیب کی روح

ہے وہاں کسی کام کی تحریک مالی فوائد کے اعتبار سے ہوتی ہے۔ ضروریات

زندگی زیادہ ہیں۔ اس لیے کشش حیات بھی زیادہ دلکش ہیں والدین

ضرورتوں کے غلام ہو کر بچوں کو جلد سے جلد کسب معاش پر مجبور کرتے

ہیں۔ ہندوستان میں زندگی فقیرانہ سادگی کی حد تک پہنچی ہوتی ہے، ہم اس

وقت تک اپنے بچوں سے مزدوری نہیں کراتے جب تک کہ حالات ہمیں

مجبور نہ کریں۔ غریب سے غریب اور بے نوا سے بے نوا ہندوستانی مزدور

بھی تعلیم کی برکات کا قائل ہے اس کے دل میں یہی تمنا ہے کہ میرا بچہ چار

حرف پڑھ جائے۔ اس لیے نہیں کہ اسے کوئی رتبہ حاصل ہوگا بلکہ محض اس

لیے کہ علم انسانی خصلت کا ایک زیور ہے اگر وہ یہ علم ہونے پر بھی اپنے بچے

کو مدرسے نہیں بھیجتا تو سمجھ لیتا چاہیے کہ کوئی مجبوری حائل ہے۔ ایسی

حالت میں قانوناً اسے مجبور کرنا میری نگاہ میں قرین انصاف نہیں۔ اتنا ہی

کانی ہے کہ آپ اس کے فرائض پوری کوتاہی سے بیدار کریں۔“

(تحریک)

البتہ ان دونوں نقطہ نظر میں صرف اتنا فرق ضرور موجود ہے کہ مغرب مادی مفادات کے لیے تعلیم کو لازمی خیال کرتا ہے جبکہ مشرق مادی مفادات کو محفوظ رکھنے کے لیے جہالت میں اپنی عافیت تلاش کرنا چاہتا ہے تاکہ روایتی معیشت میں بچوں کی حصہ داری برقرار رہے ورنہ انسانی شخصیت اور مادی ضروریات کی تکمیل کے لیے اور خصوصاً شدید استحصال پسند معاشرہ میں مرد و عورت دونوں کے لیے جبری و غیر جبری تعلیم کی برکات سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن پریم چند کا فن کارانہ ارتقا پذیر شعور جلد ہی اس تضاد و کشمکش سے نجات حاصل کر لیتا ہے اور اس حقیقت سے واقف نظر آتا ہے کہ مادی نتائج تعلیم کے پابند ہوتے ہیں اور انہوں نے اپنے انسانوں میں بھی تعلیم یافتہ افراد کو دولت و شہرت اور منصب و عزت کے ساتھ پیش کیا ہے پھر بھی وہ تعلیم اور معیار زندگی کو اس لیے مادی مقاصد سے وابستہ کرنا نہیں چاہتے ہیں کہ وہ تعلیم و انسان کو محدود بنا دیتا ہے جبکہ تجسس و تلاش، تخیل و تخلیق، تنقید و تعمیر سے تعلق رکھنے والی انسانی قوتوں کی ہمہ گیر بیداری تعلیم کے بنیادی مقاصد میں شامل ہے جبکہ آج کی ترقی پذیر ذہن یہ محسوس کرتا ہے کہ انسان اپنے پیشوں کے اعتبار سے ہی محدود علم اور صلاحیتوں کا استعمال کر پاتا ہے اور اس کا باقی علم اور صلاحیتیں ضائع ہو جاتی ہیں اس لیے اُسے محدود قوتوں کو مخصوص منتخب پیشوں میں زیادہ مہارت حاصل کرنے کے لیے استعمال کرنا چاہیے یہ نقطہ نظر اعلیٰ تعلیم کے لیے تو مفید ہو سکتا ہے لیکن ابتدائی اور ثانوی سطح پر انسانی شخصیت کی تعمیر و تکمیل کے لیے نقصان دہ ہے اس لیے پریم چند بھی شوق تعلیم اور تحریک و ترغیب کے لیے انسانی نفسیات کو ذریعہ بناتے ہیں اور مرد و ماحول کے اعتبار سے اس میں تبدیلی کو ضروری سمجھتے ہیں ان کا افسانہ ”تحریک“ شوق علم کے لیے اسی نفسیاتی ترغیب سے عبارت ہے جس میں اگر کم سن موہن کے لیے حوصلہ افزائی، تعریف اور شاباشی کے طریقے کو استعمال کیا ہے تو کلھنڈرے نوجوان سورج پرکاش کے شوق علم کو ہمیز کرنے کے لیے موہن کی سرپرستی و تعلق کا نسخہ آزمایا ہے جس کے نتائج اعلیٰ تعلیم اور ذہنی کشش کی شکل میں برآمد ہوتے ہیں۔ لیکن پریم چند کو اپنے افسانے ”بڑے بھائی صاحب“ میں اس طریقہ کار کو بدلنا پڑتا ہے کیوں کہ غیر ذمہ دار انسان میں ذمہ داری کا احساس بیدار کر کے تبدیلی لائی جاسکتی ہے لیکن فطری تقاضوں کے خلاف خود ساختہ یا

جبری ہمہ وقت سرپرستی اور فرما برداری کا احساس صلاحیتوں کو کند کر دیتا ہے۔ چھوٹے بھائی کے ساتھ ہوٹل میں رہتے ہوئے بڑا بھائی اسی بوجھ تلے دبا ہوا ہے۔ وہ نہ تو خود کھیل کود میں حصہ لیتا ہے اور نہ ہی چھوٹے بھائی کے اس عمل کو پسند کرتا ہے بلکہ ہر وقت خود کو پڑھنے لکھنے میں مصروف رکھتا ہے جس کا نتیجہ ایک ہی کلاس میں تین سال قبل ہونے کی شکل میں برآمد ہوتا ہے لیکن چھوٹا بھائی تعلیم و مطالعہ کے ساتھ کھیل کود میں بھی حصہ لیتا ہے اور ہر سال کلاس میں فرسٹ آتا ہے۔ لیکن آخر فطری تقاضے مصنوعی عادت پر بے ساختہ غالب آ ہی جاتے ہیں۔ پریم چند کے فن کا راندہ شعور نے فطرت کے اس پہلو کو خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ اقتباس

”اتفاق سے اسی وقت ایک کنگوا ہمارے اوپر سے گزرا۔ اس کی ڈور لنک رہی تھی۔ بھائی صاحب لمبے تھے اچھل کر اس کی ڈور پکڑ لی اور اُسے لیے ہوئے ہوٹل کی طرف دوڑے۔ میں پیچھے پیچھے دوڑ رہا تھا۔“
(بڑے بھائی صاحب)

پریم چند کے افسانوں میں طلباء کی یہ دوڑ صرف تعلیم کے میدان تک ہی محدود نہیں رہتی ہے بلکہ ان میں سے بیشتر عملی زندگی میں بھی ترقی کے مراحل طے کرتے نظر آتے ہیں لیکن ان ترقیات و کامیابی کو بنیادیں فراہم کرنے والے اساتذہ کو اس نظام میں کس حال میں زندگی گزارنی پڑتی ہے۔ افسانہ عبرت اور تحریک میں اس کے عبرتناک مناظر دیکھے جاسکتے ہیں۔ تحریک میں کالج کے پرنسپل کو کونسل کے ممبران اور مشنری ناراضگی اور بے جا مداخلت کی وجہ سے نہ صرف استعفیٰ دینا پڑتا ہے بلکہ برطرفی کی ذلت بھی برداشت کرنی پڑتی ہے۔ لیکن افسانہ عبرت میں اپر پرائمری اسکول کے مدرس پنڈت چندر دھر کی مختصر تنخواہ اسے معاشی بد حالی کے کیسے عذاب میں مبتلا رکھتی ہے اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔

”پنڈت چندر دھر نے ایک اپر پرائمری مدرسہ کی مدد سی تو کر لی تھی مگر بچھتیا کرتے کہ ناحق اس جہال میں آپھنے۔ اگر کسی اور صیغہ میں ہوتے تو اب تک ہاتھ میں چار پیسے ہوتے۔ آرام سے نیند بسر ہوتی، یہاں تو مہینہ بھر کے انتظار کے بعد کہیں پندرہ روپے دیکھنے کو ملتے ہیں وہ بھی ادھر آئے، ادھر غائب، نہ کھانے کا کھانا، نہ پہنے کا آرام، ان کے پڑوس

میں دوا دی اور رہتے تھے۔ ایک ٹھا کر اتنی مل سنگھ ہیڈ کانسٹبل، دوسرے
منشی بیچ ناتھ سیاہ نویس۔ ان دونوں آدمیوں کی تنخواہ منشی جی سے زیادہ نہ
تھی۔ تب بھی ان کی آرام سے کتنی تھی۔ شام کو کچہری سے آتے، اپنے
بچوں کے لیے مٹھائیاں لاتے۔ دونوں صاحبوں کے پاس خدمت گار
تھے، گھر میں کرسیاں، میز فرش سب ہی سامان موجود تھا۔“

(عبرت)

یہ احساس پنڈت کے محض ذاتی رشک کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ اس میں سیاسی و معاشی نظام
کا وہ پہلو بھی شامل ہے جو سماج کے اس بنیادی شعبے کو غیر پیداواری سمجھ کر مسلسل نظر انداز کرتا رہتا
ہے اور زعموں کو قناعت پسندی اور سماجی عزت کے مرہم کے لیے چھوڑ دیتا ہے لیکن اس نا آسودگی
کے باوجود استاد کی کوشش یہی رہتی ہے کہ شاگرد اس سے آگے نکل جائیں۔ اور خود بھی بدلیں ترقی
کریں اور دوسروں کو بھی مجبور کریں جس میں بعض اوقات فرد کی ذاتی خواہش اور آرزوئیں بھی شامل
ہو جاتی ہیں۔ برطانوی عہد میں تعلیم نسواں کی تحریک اگرچہ ایک سماجی ضرورت تھی لیکن اس میں
تعلیم کے ذریعہ پیدا ہونے والی وہ تبدیلی بھی شامل تھی جو ذہنی و جذباتی ہم آہنگی کے ذریعہ خوشگوار
زندگی کے لیے نوجوانوں سے تعلیم یافتہ شریک حیات کا مطالبہ کر رہی تھی اور یہ خواہش یک طرفہ
ہی نہیں تھی البتہ ابتدا میں اس کا اظہار اگر لڑکوں نے کیا تھا تو مشترکہ تعلیم نے یہ مواقع کیوں کو بھی
فراہم کر دیے تھے جس نے سماج میں مرد و عورت کے رشتوں کو ایک نیا موڑ دے دیا تھا۔ پریم چند
بھی جدید تعلیم کے زیر اثر وقوع میں آنے والی ان تبدیلیوں کو نظر انداز نہیں کرتے ہیں۔ ان کے پہلے
مجموعہ سوز وطن میں شامل ابتدائی دور کا افسانہ ”صلہ غم“ بھی اسی آرزو مندی کا نتیجہ ہے جس میں
موضوع کی مناسبت سے نہ صرف رومانیت کا پہلو بھی کسی قدر نمایاں ہو گیا ہے بلکہ روایتی اور معمولی
پرچمی لکھی لڑکی کمدنی کے نقش کو ابھارنے کے لیے نوعیسانی پر و فسر کی لڑکی مس لیلاداتی کا سہارا لیا
ہے جس کی علم و ادب اور موسیقی سے دلچسپی تعلیم یافتہ نوجوان کو اس کشمکش میں جٹلا کر دیتی ہے کہ وہ
کمدنی کے ساتھ کیسے زندگی گزار سکے گا جس کے ساتھ اس کی شادی تو ہو چکی ہے لیکن رخصتی عمل
میں نہیں آئی ہے۔ لیکن کمدنی کو جب اس کی اپنے بھائی زرخن کے ذریعہ اطلاع ملتی ہے تو وہ خود کو
بدلنے اور تعلیم حاصل کرنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ پریم چند نے اس افسانے میں مس لیلاداتی

کو غائب کر کے اور کمدنی کو مہر سنگھ کا روپ دے کر افسانے میں ذرا مائی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن تعلیم کے یہ اثرات لڑکیوں میں ہی تبدیلی نہیں لاتے ہیں بلکہ لڑکوں کو بھی مجبور کرتے ہیں۔ پریم چند نے کالج میں مشترکہ تعلیم کے پس منظر میں مس لوسی کے حوالے سے اس عمل کو اپنے افسانے ”مایہ تفریح“ میں پیش کیا ہے۔

اس اینگلو انڈین مس لوسی کے حسن کی وجہ سے طلباء اپنے مضامین چھوڑ کر اس کی فلسفہ کی کلاس میں شریک ہو جاتے ہیں بلکہ طلباء کی شرارت پنڈت چکرودر کو اس کے عشق میں اتنا جھلا کر دیتی ہے کہ وہ اپنا لباس اور وضع قطع تبدیل کرنے کو تیار ہو جاتا ہے ورنہ کالج میں داخلے کے وقت ان کا حلیہ کچھ اس طرح تھا۔ اقتباس

”مہاشے چکرودر الہ آباد کے ایک ممتاز کالج کے طالب علم تھے۔

ایم۔ اے کلاس میں فلسفہ پڑھتے تھے۔ مگر عالم باغی کے مصداق ہر خرافات اور مکروہات سے کوسوں بھاگتے تھے۔ قومیت کے نشر میں مخمور رہتے، ہندو معیار تہذیب کی سادگی اور پاکیزگی پر جان دیتے تھے، بنگالی کالرد اسکٹ وغیرہ سے انھیں دلی نفرت تھی۔ سید حاسدا موٹا کرتا پہنتے، چمڑو پہ جوتے پر قناعت کرتے تھے۔ صبح اٹھ کر روزانہ سندھیا اور ہون کرتے تھے اور پیشانی پر چندن کا ٹیکہ لگایا کرتے تھے سر گھٹاتے تھے مگر لمبی چوٹی رکھ چھوڑی تھی۔“ (مایہ تفریح)

لیکن مس لوسی کے نام سے فرضی خطا پاکر وہ سوٹ بوٹ میں ملیوں پورا صاحب بن جاتا ہے اور جب اس سازش کا پردہ فاش ہوتا ہے تو چکرودر کو خفت اٹھانی پڑتی ہے۔ جدید تعلیم اور کالج کے زیر اثر یہ ظاہری تبدیلیاں اگر ابتدائی تھیں تو ذہنی تبدیلیاں اس کا نتیجہ تھیں جس نے مرد اور عورت کے رشتوں میں دولت، منصب اور ظاہری داریوں کے مقابلہ میں علم و عمل اور شخصیت و کردار کی خوبیوں کو فضیلت عطا کر دی تھی۔ پریم چند کے افسانے ”جیل“ اور ”فلکسٹ کی فتح“ ان ہی تبدیلیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جسے نوجوانی کا آئینہ یلزم مزید دوا آتش بنا دیتا ہے۔

افسانہ جیل کی روپ متی اپنے ہم جماعت دولت مند، بکلیل اور خوش لباس آنند کے مقابلے میں غریب سنجیدہ ذمہ دار و شوگر کو اس لیے پسند کرتی ہے کیوں کہ ان دونوں کے خیالات و

نظریات میں یکسانیت موجود ہے ذہنی و جذباتی ہم آہنگی کی وجہ سے وہ خود کو ایک دوسرے کے قریب پاتے ہیں اور آئندہ کے شدت جذبات اور اظہار محبت کے باوجود وہ دشوئیں کے ساتھ زندگی کے سفر میں ہر طرح کی تکلیفیں اٹھانے کے لئے خود کو تیار پاتی ہے۔ لیکن یہ افسانہ محض ذہنی و جذباتی کشش تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ ان تینوں کرداروں کی گفتگو کے حوالے سے نوجوان نسل کے تجسس و بے چینی اور مختلف سیاسی و سماجی امور پر تصورات و خیالات کو بھی سامنے لاتا ہے۔ البتہ افسانہ شکست کی فتح ”میں آئیڈیلزم اور عملی زندگی کی حقیقتوں کے درمیان تصادم اور کشش کو طویل سفر کرنا پڑتا ہے۔

جوانی کا آئیڈیلزم اور رشک اگرچہ بعض اوقات رومانیت اور رقابت میں تبدیل ہو کر زندگی کو عذاب بنادیتا ہے لیکن اس کا روشن اور مثبت تصور نامساعد حالات میں بھی انسان کو نئے و بکھرنے سے محفوظ رکھتا ہے اور رشک کا فرشتہ اپنے بچکھوں پر بٹھا کر آسمان کی بلندیوں تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے لیکن کیا محض مادی ترقی ذہنی و روحانی زندگی کے لیے وجہ سکون بن سکتی ہے پریم چند کا افسانہ ”شکست کی فتح“ اسی تجسس و فکا کرانہ شعور کا نتیجہ ہے۔ جس کی لجیاوتی دولت مند اور وجیہہ شارداچرن کے مقابلہ میں کیشو کو اس لیے زیادہ پسند کرتی ہے کہ وہ نہ صرف کالج کا سب سے ہونہار ذہین مخفی طالب علم ہے اور تعلیم و تقریر اور تحریر کے اعتبار سے دوسرے طلباء پر فضیلت رکھتا ہے بلکہ خیالات میں یک نیت کے باعث وہ خود کو کیشو کے قریب پاتی ہے لیکن شارداچرن کی محبت و رشک ہر قیمت پر لجیاوتی کو حاصل کرنا چاہتی ہے اور وہ دن رات اتنی محنت کرتا ہے کہ دولت و شہرت اُسے کونسل تک لے جاتی ہے جبکہ کیشو کا علم و ذہانت اُسے صرف کالج کے پروفیسر شپ تک ہی پہنچا پاتے ہیں۔ جہاں دولت کم اور محنت زیادہ ہے جو اُسے جسمانی صحت کے عدم توازن میں مبتلا کر دیتی ہے۔ ان حالات میں بعض اوقات لجیاوتی کا آئیڈیلزم ڈمگمانے لگتا ہے۔ اور دولت، صحت، شہرت اور سماجی عزت لجیاوتی کو شارداچرن کے اتنے قریب لے آتی ہے کہ انہیں اپنے درمیان فاصلے ختم ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن انسان صرف جسمانی زندگی ہی نہیں جیتا ہے بلکہ اس کی ذہنی زندگی کی عمر زیادہ طویل اور ہر کشش ہوتی ہے اور یہی وہ احساس تھا جو لجیاوتی کو آخری لمحوں میں اپنے فیصلہ بدلنے اور پروفیسر کیشو کو اپنانے کے لیے مجبور کرتا ہے۔ اور کیشو کی شکست فتح میں بدل جاتی ہے۔ لیکن یہ آئیڈیلزم بعض اوقات دھوکا بھی دیتا ہے جس کو پانے کی

خواہش انسان کو ادھورا بنادیتا ہے اور جسمانی تقاضے اُسے بہا کر لے جاتے ہیں۔ اور اخلاقی کمزوریوں کو جنم دیتے ہیں تعلیم نسواں میں خواتین اساتذہ اور میچنگ کمیٹی کے مرد ممبران بعض اوقات ان ہی کمزوریوں کو سامنے لاتے ہیں لیکن مسائل تب پیدا ہوتے ہیں جب علم کی حقیقی روشنی زندگی کا حقیقی راز پا کر سماجی بندھنوں سے آزاد ہو جانا چاہتی ہے پریم چند کا افسانہ ”فلسفی کی موت“ اسی تصور اور احساس کا نتیجہ ہے۔ جس میں لڑکیوں کے اسکول کے منیجر گوپی ناتھ اور پرنسپل بیوہ آنندی بائی کی قربت اور محبت اور روشن خیالی اگرچہ ان دونوں کو کوئی بڑا نقصان نہیں پہنچا پاتی لیکن اعلیٰ مقصد ضرور فوت ہو جاتا ہے اور اسکول کی بدنامی لڑکیوں کے لیے تعلیم سے محرومی کا سبب بن جاتی ہے افسانہ فلسفی کی موت اسی شعور کو بیدار کرنا چاہتا ہے لیکن کیا پریم چند کے عہد کے دیگر ادیب و فن کار بھی اس عمل میں ان کے شریک تھے۔

۱۰۔ شعر و نغمہ — ادیب و فن کار :-

شعر و نغمہ، ساز و آواز اور قلم کی اہمیت کو اگرچہ ہر دور میں تسلیم کیا گیا ہے لیکن برطانوی عہد میں حواس کی بیداری اور تعقل پسندی نے انسانی زندگی پر ان کے اثرات اور افادیت کا احساس بھی پیدا کر دیا تھا۔ پریم چند نے بھی اس کے مختلف پہلوؤں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور افسانے ”نغمہ رُوح“ میں اس کی ماہیت اور قلب و روح پر اس کے اثرات کو پیش کیا ہے۔ یوں تو نغمہ کی تعریف کرنا مشکل ہے لیکن پریم چند نے تشبیہات کے ذریعہ اس کی وضاحت اس طرح کی ہے۔ اقتباس

”اس نغمہ میں کوئل کی سی مستی ہے۔ پیسے کا درد ہے، شیا ما کا گداز ہے، اس میں آبشاروں کا زیر ہے۔ طوفان کا بم ہے اس میں وہ سب کچھ ہے جس سے معرفت بیدار ہوتی ہے، جس سے روح وجد کرتی ہے جس سے قلب مرتعش ہوتا ہے“ (نغمہ رُوح)

اور ان ہی ارتعاشات کو انھوں نے رانی منورما کے حوالے سے پیش کیا ہے جو نغمے کی دُکھ، روح پرور اور مستانہ صدا سن کر نہ صرف میٹھی نیند سے بیدار ہو جاتی ہے بلکہ محل کے عیش و آرام اور دربانوں سے بے نیاز، رات کے ساٹھوں اور جنگلی جانوروں کے خوف سے بے پردہ صدا

کی سمت پر بے اختیار چل پڑتی ہے۔ اور راہ میں حائل ہونے والے دریا کو ماتمی کی خوشامد اور اپنی تمام دولت نثار کر کے پار کر جانا چاہتی ہے یہاں تک کہ محویت اسے ایسا سراپا نغمہ بنا دیتی ہے کہ آب حیات کی بوندیں خود اس کے لبوں سے ٹپکنے لگتی ہیں۔ لیکن پریم چند نغمے کو قلب و روح کی غذا سمجھنے کے باوجود اسے محض مجر و حقیقت تصور نہیں کرتے ہیں بلکہ روح کی اس بیداری، قلب کو سوز و گداز کو انسانیت کا زیور بنا کر خدمت کا ذریعہ بنانا چاہتے ہیں۔ جس کے لیے انھوں نے اپنے افسانے ”شکاری راجکار“ میں فطرت و ماحول، ساز و آواز کے امتزاج سے ایسا منظر وضع کیا ہے کہ محلوں میں رہنے والے راجکار پرودہ کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اس منظر کی ایک جھلک ملاحظہ کیجیے۔ اقتباس

”راج کار کے کانوں میں نغمہ کی بھونک پڑی، اٹھ بیٹھنے اور سنے لگے، انھوں نے اچھے اچھے کلاؤنتوں کی نغمہ بنیوں کا لطف اٹھایا تھا۔ انھیں خود اس فن میں لطف و ذوق تھا۔ اس نغمے نے ان پر خود فراموشی کا سرور پیدا کر دے۔ آواز میں کوئل کی کوک کی سی نزاکت اور صفائی تھی۔ ایک ایک لفظ معضرب کی طرح جذبات کے جدا جدا تاروں پر پڑتا تھا اور ان میں رعب پیدا کر دیتا تھا۔ ایک سماں چھایا ہوا تھا۔ دل آئند کے نشہ میں جموٹا تھا اور خیال اڑتا ہوا اس دلس میں جلیبو پختا تھا جہاں پریم بستا ہے آرزوئیں کھلتی ہیں اور بے خودی کی لہریں اٹھتی ہیں۔ جہاں کچھ ایسی چیزیں ہیں جو یہاں نہیں ہے۔ جو نظر آتی ہیں مگر بیان نہیں کی جاسکتیں

(شکاری راجکار)

منتر اور بیدار روح کی اس فضا میں سادھو کا اپدیش سونے پر سہاگے کا کام کرتا ہے جو راجکار کی دنیا کو بدل دیتا ہے اور اس کی انسانیت میں خدمت مطلق، رحم و انصاف کے لیے گنجائش پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن افسانہ ”نیک بنتی کے تازیانے“ میں انھوں نے شعر و نغمہ، ساز و آواز کی قوت کو شخصیت کی تعمیر، دولت و شہرت اور انتقام کا ذریعہ بنا کر پیش کیا ہے جو اس حقیقت کا اعتراف ہے کہ کوئی بھی قوت بذات خود اچھی بُری نہیں ہوتی ہے بلکہ اس کا استعمال کرنے والے کی نیت، خواہش و آرزو اور ارادوں کے مطابق اس کے منفی و مثبت نتائج برآمد ہوتے ہیں اسی طرح کوئی نہ

کوئی مخصوص صلاحیت ہر شخص کے باطن میں پوشیدہ ہوتی ہے لیکن اس کی شناخت اور تربیت کے لیے تجربہ کار نگاہوں کی ضرورت ہوتی ہے ورنہ ایک معمولی لڑکا گھریلو ملازم تھا، چھوٹی مالکن رتنا کے چنگ پر لینے کے جرم میں رائے صاحب بھولا ناتھ کے ہاتھوں مار کھانے اور نکالے جانے کے بعد آوارہ گردی کرتے ہوئے بھگیوں کی بستی میں نہ پہنچتا اور وہاں ایک ماہر استاد سے تربیت پا کر ایسا گلوکار نہ بنتا کہ دولت و شہرت اس کے قدم چومنے لگیں۔ عوام اس کے گردیدہ ہو جائیں لڑکے اور لڑکیاں جان نثار کرنے لگیں اور رائے صاحب کی بیٹی رتنا اس کی قربت اور محبت پر اتنا فخر کرنے لگے کہ آخر ایک دن وہ اسی گھر میں اسی بستر پر، مالک مکان، رتنا کے شوہر اور رائے صاحب کے داماد کی حیثیت سے آرام کرتا ہوا نظر آتا ہے جہاں رتنا اس کے پہلو میں لیٹی ہوئی اپنی محبت اور لوطی ہونے کا یقین دلاتی ہے لیکن یہ سرفرازی محض اتفاق اور قسمت کی کرشمہ سازی نہیں تھی بلکہ اس کے لیے شعور ام کو دکھ درد کے علاوہ محنت و ریاضت، شوق اور لگن کے صبر آزماء مراحل سے گزرنا پڑا تھا جس میں رائے صاحب کے ہاتھوں کوڑوں کی سزا محض ایسے موڈ کی حیثیت رکھتی جہاں سے ساز و آواز کی قوت اور شخصیت کی تعمیر کا سلسلہ شروع ہو کر طبقاتی نخوت سے انتقام کی منزل تک پہنچا دیتا ہے۔ جسے قوت کا منفی اور انفرادی استعمال بھی کہہ سکتے ہیں لیکن افسانہ نگار میں یہ قوت زیادہ وسیع و مثبت اور اجتماعی مقاصد کی حامل نظر آتی ہے۔

پریم چند کا یہ افسانہ لیلیٰ ایران کے حوالے سے بظاہر تاریخی نظر آتا ہے لیکن اس کی ہیئت و بنت میں شعرو نغفے کے ساتھ لیلیٰ کے دلغریب حسن و مستی، رقص و موسیقی، ہڑ جوش و گردیدہ عوام کا ہجوم و شہرت، شہزادے نادر کا شوق، محبت کی وارفتگی، لیلیٰ سے شادی، جمہور پڑی سے نکل کر ملکہ کی حیثیت سے محل میں لیلیٰ کا قیام، شرانگہ کے مطابق عوام کی فلاح و بہبود سے متعلق کام، پھر محل کے عیش پرستانہ ماحول میں شہزادے نادر اور لیلیٰ کی سرشاری و مدہوشی، امور سلطنت سے بے نیازی، عوام کا غم و غصہ، احتجاج اور بغاوت، نادر و لیلیٰ کی جلاوطنی، ملک میں خانہ جنگی، پھر امر کی مدد سے تخت پر بحالی، لیلیٰ کے ساتھ نادر کی بے التفاتی، آخر ایک دن لیلیٰ کا محل چھوڑ دینا وغیرہ ایسے عناصر ہیں جو افسانے کی طوالت میں اضافہ کر کے اسے فلمی کہانی بنا دیتے ہیں لیکن نفس مضمون کے اعتبار سے اس افسانے کا جائزہ لیا جائے تو اس میں اگر شعرو نغفے اور ساز و آواز کی قوت کو عوام و خلوص کی تسخیر، سیاسی اقتدار کا حصول اور خدمت خلق کا ذریعہ بنایا گیا ہے تو اس حقیقت کو بھی فراموش نہیں کیا گیا

فکرا نگیز، حقیقت پسندانہ اور ہمدردانہ تنقید کے ساتھ محبت کی شبنمی آتش اس کی روح کو بیدار اور تخلیق کی سرچشموں کو سیراب کرنے لگتی ہے۔ لیکن اس حقیقت کے باوجود ادیب کے مصائب اور مسائل اسی طرح برقرار رہتے ہیں۔ پریم چند کا افسانہ ”ادیب کی عزت“ اسی سچائی کی بولتی ہوئی تصویر ہے۔

ادب خلا میں تخلیق نہیں ہوتا ہے اور نہ ہی بھوکے پیٹ بھجن گایا جاسکتا۔ درد و غم، سوز و گداز ادیب کا سرمایہ سہی لیکن خون جگر کی حدت کے لیے کوئی نہ کوئی بہانہ چاہیے۔ اور یہ بہانہ محض داد و تحسین، تنقید و ہمدردی اور لذت عشق نہیں ہو سکتا ہے۔ ان حالات میں دو انتہاؤں میں گرفتار رہے چارہ ادیب و فن کار کیا کرے۔ اور ذہنی و جذباتی تکفلش کے سمندر کو کیسے عبور کرے نیز قرض کے ساتھ خیالی دنیاؤں میں کب تک زندگی بسر کرے؟

اعلیٰ تخلیقی ادب اگر ادیب سے خود داری، خود اعتمادی، عزت نفس، حق جوئی، حق گوئی و حق پرستی، جرات و بے پائی کے ساتھ یکسوئی و محبت اور جذب کا مطالبہ کرتا ہے تو سماج میں ذریعہ معاش حیلہ تراشی، مصلحت آمیزی، موقع شناسی، دروغ گوئی، مکر و فریب کا طلب گار ہے اس کے لیے ادب اور ادیب دونوں تفریح کا سامان ہے۔ پھر بھی خیالی عزت اور خوش فہمیاں اس کا پیچھا نہیں چھوڑتیں۔ ایک رئیس کے جشن میں شرکت کے لیے شاعر اعظم قمر صاحب کا حلیہ ملاحظہ کیجیے۔

اقتباس

”شام کے وقت حضرت قمر اپنی پھٹی پرانی اچکن اور سڑے ہوئے جوتے اور بے ٹکی سی ٹوپی پہنے گھر سے نکلے۔ تو گنوار اچکے سے معلوم ہوتے تھے، ڈیل ڈول اور چہرے مہرے کے آدمی ہوتے تو اس ٹھاٹھ میں بھی ایک شان ہوتی۔ فرہبی بجائے خود ایک بارعب شے ہے مگر ادبی خدمت اور فرہبی میں خدا واسطے کا پیر ہے۔ اگر کوئی ادیب موٹا تازہ ہے تو سمجھ لیجیے کہ اس میں سوز نہیں، لوج نہیں، دل نہیں، پھر بھی اکڑے جاتے تھے، ایک ایک عضو سے غرور شپکتا تھا۔“ (ادیب کی عزت)

غیرت و حمیت ہی اگرچہ وہ واحد جذبہ ہے جو غربت میں انسان کو ٹوٹنے اور کھرنے سے بچاتا ہے لیکن اس جذبے کی بیداری کے لیے کتنے صبر آزمایاں اصل سے گزرنا پڑتا ہے پریم چند

نے بھی رئیس کے جشن میں حضرت قمر کی ذلت و توہین کو اس کا ذریعہ بنایا ہے اور زندہ رہنے کے لیے ادیب و شاعر کے لیے اس خیال کو راسخ بنا کر پیش کیا ہے۔ اقتباس

”آج مجھے ہمیشہ کے لیے سبق مل گیا۔ میں چراغ ہوں اور جلنے کے لیے بنا ہوں۔ میں یہ بات بھول گیا تھا۔ خدا نے مجھے زیادہ بھٹکنے نہ دیا۔ میرا جھوٹا اسی میرے لیے جنت ہے۔ میں نے آج سمجھ لیا کہ ادبی خدمت پوری عبادت ہے۔“ (ادیب کی عزت)

لیکن چراغ کو جلنے کے لیے تیل کی ضرورت ہوتی ہے اور اس کے لیے جب کوئی ادیب ذہن کا رخ خود کو عصری تقاضوں کے مطابق سانچوں میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے تو سانچ میں سرمایہ دارانہ ذہنیت کا غلبہ زندگی کو دشوار بنادیتا ہے پریم چند کا افسانہ ”ذیمائسٹریشن“ اسی المیہ کو پیش کرتا ہے جس کا ڈرامہ نگار گورو پرشاد ذہن اور تشہیم کے جدید تقاضوں کو اختیار کر کے ناکام کمپنی کے مالک سیٹھ جی سے ڈرامہ کا معقول معاوضہ وصول کرنے کا منصوبہ بناتا ہے لیکن ڈرامہ پسند آنے کے باوجود تاجرانہ ذہنیت اور عیاری اس کے تمام کوششوں پر پانی پھیر دیتی ہے اور معاوضہ میں ایک پُر تکلف دعوت اور داد و تحسین کے علاوہ کچھ ہاتھ نہیں آتا ہے۔ اور شعر و فن، ساز و آواز، اور ادب اگر روح کی غذا ہے تو سرمایہ دارانہ ذہنیت اس کی موت پر مہر ثبت کر دیتی ہے۔

۱۱۔ صحافت نگاری:-

جدید تعلیم کے فروغ، چھاپے خانے کے رواج، خبر رسانی اور ڈاک کی سہولت، سیاسی و جمہوری شعور کی بیداری اور قومی و سماجی معاملات میں دلچسپی برطانوی عہد کے ایسے پہلو تھے جس نے ہندوستان میں صحافت نگاری کی اہمیت و افادیت کے احساس کو بیدار کر دیا ہے یہی وجہ ہے کہ پریم چند بھی سیاسی و سماجی موضوعات پر افسانے لکھتے ہوئے صحافت نگاری کو بھی نظر انداز نہیں کرتے ہیں اور ایڈیٹر کے حوالے سے اس کے فن، فرائض اور ذمہ داریوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مثال کے طور پر افسانے ”ڈگری کے روپے“ کا یہ اقتباس پیش کیا جاسکتا ہے۔

”اخبار کا ایڈیٹر ہمیشہ کے قاعدوں کے مطابق قوم کا خادم ہے اور جو کچھ دیکھتا ہے قوی وسیع الشکری سے وہ جو کچھ سوچتا ہے اس پر بھی قویت

کی مہر لگی ہوتی ہے۔ ہمیشہ قوی خیالات کو وسیع فضا میں گھومتے رہنے سے شخص اہمیت کا دائرہ اس کی نگاہوں میں بہت تنگ ہو جاتا ہے وہ شخصیت کو ہیچ، حقیر اور ناقابل توجہ خیال کرنے لگتا ہے۔ شخصیت کو قومیت پر قربان کرنا اس کی روش کا مقدم ترین اقتضاء ہے حتیٰ کہ وہ اپنی غرض کو قوم پر چھاور کر دیتا ہے اس کی زندگی کا مقصد عظیم اور اس کا معیار پاکیزہ ہوتا ہے وہ ان زبردست شخصیتوں کا مقلد ہوتا ہے جنہوں نے قوموں کو نبایا اور سنوارا ہے۔ جن کا نام امر ہو گیا ہے۔ جو مظلوم قوموں کے لئے نجات دہندہ ثابت ہو چکی ہیں“ (ڈگری کے روپے)

مذکورہ اقتباس میں ایڈیٹر کا حوالہ فن افسانہ نگاری کی مجبوری ہے ورنہ یہی باتیں فن صحافت نگاری کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہیں۔ لیکن ان فرائض اور ذمہ داریوں کے باوجود برطانوی عہد کی صحافت پوری طرح آزد نہیں تھی اور سیاسی و انتظامی معاملات میں اخبارات کی نکتہ چینی کو آسانی سے برداشت نہیں کرتی تھی اور اگر پریس ایکٹ کی وجہ سے براہ راست نہیں تو بالواسطہ مداخلت کے لیے جواز تلاش کرتی رہتی تھی۔ پھر بھی ہندوستانی اخبارات اپنی ذمہ داریوں کو انجام دینے کی کوشش کرتے تھے۔

پریم چند نے اپنے افسانوں میں ذہانت آمیز و پر جوش اور فکر انگیز ذمہ دار سنجیدہ صحافت نگاری کے نمونے پیش کیے ہیں جس میں اوّل ذکر صحافت کا تعلق ان تعلیم یافتہ جوانوں سے تھا جن کا جوش اور خیالات کی روانی کسی کو خاطر میں نہیں لاتی تھی جس کی وجہ سے انہیں بالواسطہ ایسے دشوار اور صبر آزمایا ماحول سے گزرنا پڑتا تھا کہ زندگی کا دھارا ہی بدل جاتا تھا افسانہ ”بھاڑے کا ٹٹو“ میں ریش کا یہی جرم تھا۔ جس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔

”حکام اس کے مضامین پڑھ کر تھلا اٹھتے تھے۔ اس کا نشانہ اتنا ٹھیک بیٹھتا تھا کہ اس سے بچنا ناممکن تھا۔ مبالغے تو ان کے سروں پر ہو کر بالابالا نکل جاتے تھے جو صرف دوری سے ان کا تماشہ دیکھ سکتے تھے امور معلوم کی وہ تحقیر کر سکتے تھے۔ یہ سب ہتھیار ان کے پاس تک پہنچتے ہی نہ تھے راستے ہی میں گر جاتے تھے مگر ریش کے نشانے ٹھیک سر پر بیٹھے

اور حکام میں تہلکہ اور کھرام برپا کر دیتے تھے“ (بھاڑے کاٹھو)
 لیکن بے باک و ذہین صحافت نگاری کی قدر کرنے کے بجائے اس جرات کی سزا
 رمیش کو ذہنی کے چھوٹے معاملے میں گرفتاری، مقدمے اور سات سال کی قید کی شکل میں ملی تھی
 جس کے بعد وہ ایسا تشدد پسند اور دہشت گرد بن جاتا ہے کہ دولت مند اور حکام اس کے نام سے
 پریشان ہو جاتے ہیں۔ البتہ فکر انگیز اور ذمہ دار صحافت میں خطرے کی قدر کم تھی جن کے اسباب
 کو بھی پریم چند نے نظر انداز نہیں کیا ہے اور کیلاش کی صحافت نگاری کو اس کا معیاری نمونہ بنا کر اس
 طرح پیش کیا ہے۔ اقتباس

”دوسرے اڈیٹروں کو جہاں قیاس، دلیل اور بحث کی بنا پر اپنی رائے
 قائم کرنی پڑتی تھی اور اس لئے وہ کتنی ہی فضول اور قابل اعتراض باتیں
 لکھ ڈالتے تھے وہاں کیلاش کی رائے عین جھوٹوں سے مزین ہوتی تھی وہ
 بڑے پتے کی باتیں کہتا تھا اور ایسی بے خونی سے جو روشن ضمیری کا اظہار
 کرتی تھی۔ اس کے مضامین میں طول کم تفتیش زیادہ ہوتی تھی۔“

(ڈگری کے روپے)

لیکن احتیاط اور استدلالی انداز بیان کے باوجود کیلاش پر ہنگ عزت کا مقدمہ چلایا
 جاتا ہے اور اس کے خلاف بیس ہزار کی ڈگری کا فیصلہ کیا جاتا ہے جس کی وجہ سے وہ اخبار بند
 کرنے کے بارے میں سوچنے لگتا ہے۔

پریم چند کے عہد میں ہندوستانی صحافت نگاری کو جن خطرات سے گزرنا پڑتا تھا اور
 ایڈیٹر کو جو دشواریاں پیش آسکتی تھیں احتیاط کے ساتھ ان کا خلاصہ افسانہ ”آخری حیلہ“ میں موجود
 ہے جس سے برطانوی دور کی صحافت نگاری کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

”کبھی بارہ بجے رات کو سونا نصیب ہوتا ہے کبھی ساری رات لکھنا
 پڑتا ہے۔ صبح ہوتے ہی دوادوش، بوہی ہنگامہ آرائی، اس پر طرہ یہ کہ سر پر
 ایک برہنہ شمشیر لٹکتی رہتی ہے۔ نہ جانے کب گرفتار ہو جاؤں، کب ضمانت
 طلب ہو جائے، خفیہ پولیس کی ایک فوج ہمیشہ پیچھے پڑی رہتی ہے۔ کبھی
 بازار میں نکل جاتا ہوں لوگ انگلیاں اٹھا اٹھا کر کہتے ہیں وہ جا رہا ہے

اخبار والا دنیا میں جتنی آفات ارضی و سماوی، نسلی و مذہبی، ملکی و قومی ہیں۔
ان کا ذمہ دار میں ہوں۔ گویا میرا دماغ جھوٹی خبریں گھڑنے کا کارخانہ ہے۔
سارا دن افسروں کی سلامی اور پولیس کی خوشامد میں گزر جاتا ہے کنشٹیبلوں
کو دیکھا اور روح فنا ہوئی کہ خدا جانے کیا آفت برپا کریں۔“

(آخری حیلہ)

عام صحافت نگاری کے لیے یہ ایسے خطرات تھے جس نے ادبی مذاق رکھنے والے تعلیم
یافتہ جوانوں میں ادبی و اصلاحی صحافت نگاری کے لیے کشش پیدا کر دی تھی جس کے بارے میں
پریم چند کے افسانے ”لال فیتہ“ کا شیوہ بلاس ملازمت سے مایوس ہونے کے بعد اس طرح سوچنا
ہوا نظر آتا ہے۔

”میں ایسا اخبار جاری کروں گا جو سیاسی الجھنوں میں نہ پڑ کر تمدنی
اصلاحوں پر اپنی قوت صرف کر سکے اور بے کسوں کی حمایت کو اپنا دستور العمل
بناسکے۔ جس کے بارے میں عام طور پر بیشتر اخبار خاموش ہیں۔“

(لال فیتہ)

لیکن پریم چند نے اپنے افسانوں میں اس محتاط، مثبت اور غیر سیاسی صحافت نگاری کا
کوئی نمونہ پیش نہیں کیا ہے جس سے ان دونوں کے درمیان فرق واضح ہو سکتا پھر بھی یہ کہا جاسکتا
ہے کہ پریم چند کے افسانے ان کے دور میں صحافت نگاری کا ایک دھندلا خاکہ ضرور پیش کر دیتے
ہیں اور ایک افسانہ نگار سے اس سے زیادہ توقع بھی نہیں کی جاسکتی تھی۔

۱۲۔ طبی معیار — ڈاکٹر اور ویدہ:-

کسی بھی ترقی پذیر ملک کا سماجی نظام چار بنیادی شعبوں پر قائم ہوتا ہے جن میں
انتظامیہ، عدلیہ، تعلیم اور صحت عامہ سے متعلق ادارے شامل ہوتے ہیں جن کے حسن انتظام کو سماجی
استحکام کی ضمانت اور معیار تصور کیا جاتا ہے۔ لیکن برطانوی عہد میں تمدنی زندگی کے جہاں دیگر
شعبے انتشار و تضاد میں مبتلا تھے وہاں طبی نظام بھی کیسے محفوظ رہ سکتا تھا جس کا نہ صرف عکس پریم چند
کے افسانوں میں موجود ہے بلکہ موازناتی انداز جدید و قدیم کے فرق کو بھی واضح کر دیتا ہے۔

انسانی سماج میں ہر شخص اپنے تجربے سے سیکھتا ہے اور کسی نہ کسی مرض کے علاج اور جزی بوٹیوں کی خصوصیات سے واقف ہوتا ہے اور ٹھہرے ہوئے سماج میں یہ علم سینہ بہ سینہ ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل ہوتا رہتا تھا جس نے بھائے باہمی کی ایسی روایت کو جنم دیا تھا کہ بیمار کو خود معالج کے پاس جانا نہیں پڑتا تھا بلکہ بلا معاوضہ مریض تک پہنچنا معالج کا فرض تصور کیا جاتا تھا اور مرض کی نوعیت کے مطابق غلٹ اختیار کی جاتی تھی۔ پریم چند کے افسانے ”منتر“ کا بوڑھا بھگت اسی روایت کا حصہ ہے جو مارگزیدہ کے علاج سے واقف ہے اور مرض کی نزاکت کو محسوس کرتے ہوئے خبر ملتے ہی کھانا پینا چھوڑ کر مریض تک پہنچنے کو اپنی ذمہ داری تصور کرتا ہے جو ڈاکٹر چڈھا کے بیٹے کی تلاش کے سانپ کے کانٹے کی خبر سن کر اگرچہ اسی غلٹ سے کام لینا چاہتا ہے لیکن اپنے بیٹے کے ساتھ ڈاکٹر چڈھا کی فرض ناشناسی اسے تھوڑی دیر کے لیے ایسی کشش میں ضرور مبتلا کر دیتی ہے کہ اُسے خود سے ہی الجھنا پڑتا ہے لیکن جیسے ہی فرض غالب آتا ہے وہ ٹھہرتی ہوئی اندھیری رات میں، ضعیفی کے باوجود اپنی تمام تر قوتوں کے ذریعہ مریض تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ پریم چند نے اس متحرک منظر کو ایسی فن کارانہ مہارت کے ساتھ سجایا ہے کہ ہر شخص اس سے محظوظ ہو سکتا ہے اقتباس۔

”بھگت لاٹھی کھٹ کھٹ کرتا لپکا جا رہا تھا احساس روکتا تھا جذبہ اڑائے لئے جا رہا تھا۔ خادم آقا پر فوقیت حاصل کر کے قابض تھا آدمی راستہ گزر جانے کے بعد اچانک بھگت رک گیا۔ ہنسا اور انتقام نے فرض پر غلبہ پالیا۔ میں یونہی اتنی دور چلا آیا۔ اس سردی اور تاریکی میں بے مقصد ہی اتنی دور آگیا۔ اسنے میں دو آدمی آتے دکھائے دیے دونوں باتیں کرتے چلے آ رہے تھے چڈھا بابو کا گھر اجڑ گیا۔ یہی تو ایک لڑکا تھا۔ بھگت کے کانوں میں آواز پڑی۔ اس کی چال اور بھی حیر ہو گئی۔ تھکان کے مارے پاؤں نہ اٹھتے تھے اوہ اس قدر جلد جلد قدم اٹھا رہا تھا جیسے اب منہ کے بل گر پڑے گا اس طرح وہ کوئی دس منٹ تک چلا ہو گا کہ ڈاکٹر صاحب کا بھگہ نظر آیا۔ بجلی کی بیاں جل رہی تھی لیکن سناٹا چھایا ہوا تھا۔ بھگت کا کلیجہ دھک سے کرنے لگا کہیں مجھے بہت دیر تو نہیں ہو گئی۔ اپنی عمر

میں وہ اس قدر تیز کبھی نہ دوڑا ہوگا۔ بس یہی معلوم ہوتا تھا جیسے اس کے عقب میں موت دوڑی آرہی ہے۔“

(منتر)

یہ فرض شناسی کا وہ جذبہ اور رفتار تھی جس نے کیلاش کے مرض پر فتح پائی تھی لیکن اس کے آنکھ کھولتے ہی سپیدہ صبح نمودار ہونے سے قبل ہی وہ منظر نامہ سے اس طرح غائب ہو جاتا ہے کہ کوئی اس کا چہرہ بھی پوری طرح نہیں دیکھ پاتا ہے۔ یہ غیر متمدن سماج میں فرض شناسی اور خدمت دہانہ کی انفرادی کوششیں تھیں لیکن جب متمدن سماج نے ان تجربوں کو یکجا کر کے اُسے علم بنادیا تو مریضوں کو معالج کے پاس پہنچانا پڑا لیکن اس وقت بھی فن طب کو خدمت خلق کا ذریعہ تصور کیا جاتا تھا۔ پھر بھی طبقاتی تفریق کی وجہ سے ٹھاکر کا کٹواں اور کفرن جیسے افسانوں میں پسماندہ طبقوں سے تعلق رکھنے والے مریضوں کو علاج سے محروم رہ جاتے تھے اور جن کے پاس پیسے کے لیے صاف پانی اور کھانے کے لیے اناج کا ایک دانہ بھی نہ ہو ان کے یہاں موت کے علاوہ علاج کے سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ہے۔ البتہ پریم چند کی رومانیت اور مثالیات پسندانہ اصلاحی جوش افسانہ تالیف میں بچائے باقی کا ایسا تصور ضرور پیش کرتا ہے جہاں پنڈت لیلا دھر چوبے کے زخمی ہونے پر ان کی دیکھ بھال اچھوتوں کے گاؤں کا چودھری کرتا ہے اور گاؤں میں پیگ کی وبا پھیلنے پر بوڑھے چودھری کی تیمارداری پنڈت لیلا دھر کرتے ہیں لیکن یہ افسانہ پریم چند کے عہد میں اس ابتدائی روایت کو بھی گرفت میں نہیں لے پاتا ہے جس نے غریبوں کے مفت علاج اور امر اور سار کے مہنگے علاج کو رواج دیا تھا اور جس کو بعد میں لالہ شکر داس وید (امادس کی رات) جیسے زر پرستوں نے جنوں اور سفاکی میں تبدیل کر دیا تھا۔ اور فن طبابت کو خدمت خلق و علاج کے دائرے سے نکال کر محض اشتہار بازی اور استحصال کا ذریعہ بنادیا تھا۔ مندرجہ ذیل سے اقتباس سے ان کی کاروباری ذہنیت اور نفسیات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

”اس قصبے میں لالہ شکر داس مشہور وید تھے۔ ضلع ... بوسائٹی

کے روح رواں، اوشدھالے ادویہ کے بجائے چھاپنے کا پریس رکھتے تھے۔ دوائیں کم بنی تھیں مگر اشتہار زیادہ چھپتے تھے۔ چمک اور ششرت پر قانع نہ رہ کر انھوں نے نئی طبی اصولوں کی تلقین شروع کی تندرستی انسان کا طبی حق ہے۔ بیماری صرف ایک ریسمانہ تکلف ہے اور پونہ کل اکانوی

کے مسئلے کے مطابق تکلفات سے جس قدر زیادہ ممکن ہو ٹکس لینا چاہیے۔
اسی اصول پر وہ مریضوں کے ساتھ مطلق رورعایت نہیں کرتے تھے۔ اگر
کوئی غریب ہوتا ہو، اگر کوئی مرتا ہے تو مرے اُسے کیا حق ہے کہ وہ بیمار
پڑے اور مفت میں علاج کرائے۔“ (امادس کی رات)

حالانکہ وید ہر یض اور تیار دار سب کو یہ معلوم ہے کہ محض دولت کسی کو زندگی نہیں دے سکتی
ہے لیکن پھر بھی علاج نہ کر سکنے کا غم سوہان روح بن جاتا ہے۔ امادس کی رات میں گر جاکے موت
اور پنڈت دیودت کی بے بسی زندگی کے لیے ایسا ہی ناسور بن جاتی ہے۔ لیکن اپنی ہوس اور اخلاقی
کمزوری پر خود ساختہ فلسفہ کا پردہ ڈالنے کے باوجود ویدوں کا چہرہ بے نقاب ہو جاتا ہے البتہ ڈاکٹر
اصول قواعد کے پردوں میں بظاہر مہذب اور شائستہ نظر آتے ہیں لیکن کیا دنیا کا کوئی اصول انسانی
جان اور انسانیت سے بڑا ہو سکتا ہے جدید علوم اور معاشی نظام کا یہی المیہ ہے کہ اُس نے انسان کو اس
کے اپنے مرتبے سے محروم کر دیا ہے حالانکہ کوئی بھی علم بذات خود مکمل نہیں ہوتا ہے اور اگر ڈاکٹر چڈھا
کو یہ احساس ہوتا تو افسانہ منتر کے بوڑھے بھگت کو اس طرح مایوس ہو کر واپس نہ لوٹنا پڑتا۔
”بوڑھے نے ہاتھ جوڑ کر کہا حضور! بڑا غریب آدمی ہوں۔ میرا

لڑکا کئی روز

ڈاکٹر صاحب نے سگار سلاک کر جواب یا۔ کل صبح آؤ، کل صبح۔ ہم
اس وقت مریضوں کو نہیں دیکھتے۔

بوڑھے نے گھٹنے ٹیک کر زمین پر سر رکھ دیا اور بولا۔ دہائی ہے سرکار
کی۔ لڑکا مر جائے گا۔ حضور چار دن سے آنکھیں نہیں....

ڈاکٹر چڈھا نے کلائی پر نظر ڈالی۔ محض دس منٹ باقی تھے۔ گولف
سنگ کھونٹی سے اتارتے ہوئے بولے۔ کل سویرے آتا۔ یہ ہمارے کھیلنے
کا وقت ہے۔ بوڑھے نے پگڑی اتار کر چوکھٹ پر رکھ دی اور رو کر
بولا۔ حضور ایک نگاہ ڈال دیں محض ایک نگاہ..... لیکن ڈاکٹر صاحب نے
اس کی طرف منہ گھما کر دیکھا تک نہیں۔ موٹر پر بیٹھ کر بولے۔ کل صبح آتا“

(منتر)

ڈاکٹر چنڈھا کو اپنے محدود علم اور غلطی کا احساس تب ہوتا ہے جب سانپ کے کاٹنے پر ان کا اپنا مینا کیلاش زندگی و موت کی کشمکش میں اس طرح جٹا ہوتا ہے کہ تمام امیدیں دم توڑ دیتی ہیں۔ مایوسی کی ایسی ہی فضا میں کسی ذریعہ سے خبر ملنے پر بے طلب بوڑھے بھگت کی آمد اور کیلاش کی جان بچانے کے بعد خاموش واپسی ڈاکٹر چنڈھا کے احساس ندامت کے لیے تازیانہ بن جاتی ہے۔ اور شاید یہی محدود و مستعار علم اور گراں طریقہ علاج تھا جو افسانہ موٹھ کے ڈاکٹر جے پال کو اعلیٰ سند کے باوجود نہ صرف مریض و آمدنی سے محروم رکھتا ہے بلکہ اس کے اعتماد کو بھی اس حد تک مجروح کر دیتا ہے کہ وہ توہمات میں مبتلا ہو کر صرف چند سو روپوں کی چوری کے معاملہ میں خود کو بدھو اور جھما سے رجوع کرنے کے لیے مجبور پاتا ہے اور جس سیاسی و معاشی نظام میں جدید و قدیم فن طب اخلاقی زوال کی اس انتہا کو پہنچ جائے وہاں زندگی اور انسانیت کی کون ضمانت دے سکتا ہے۔ لیکن پریم چند کے افسانوں میں یہ بحران مختلف پیشوں اور طبقوں کی کاروباری زندگی تک محدود نہیں ہے بلکہ معاشرتی اور ازدواجی زندگی پر بھی اس کے گہرے سایے نظر آتے ہیں۔

۱۳۔ معاشرتی اور ازدواجی زندگی:-

ساج کے استحکام کے لیے جہاں خوشگوار معاشرتی زندگی ضروری ہے وہاں یہ مرد اور عورت کے مابین صحت مند رشتوں کا بھی مطالبہ کرتی ہے لیکن یہ رشتے نہ تو آسمان سے اترتے ہیں اور نہ ہی انھیں جنم جنم کہا جاسکتا ہے۔ بلکہ جنسی تقاضوں کی ناگزیریت کے باوجود ہر دور میں یہ رشتے خارجی ماحول اور مادی وسائل سے متاثر ہوتے رہتے ہیں۔

انسان کا جنسی جذبہ شاید اس دور میں فطری اور آزاد رہا ہو گا جب وہ جنگلوں و پہاڑوں اور نماروں میں زندگی بسر کرتا ہو گا۔ اور موسم کے اعتبار سے فطری غذاؤں کا استعمال کرتا ہو گا ایسی صورت میں اس کا جنسی جذبہ بھی دیگر جانوروں کی طرح مخصوص موسم میں ہی بیدار ہوتا ہو گا۔ لیکن مدنی تہذیب کے آغاز ذخیرہ اندوزی کے شعور اور مقوی اشیاء کے علم کے بعد جنسی جذبہ نہ صرف اپنے فطری پن اور آزادی سے محروم ہو گیا ہے بلکہ اس پر طاقت اور مادی وسائل نے ایسا غلبہ حاصل کر لیا ہے کہ عورت صدیوں سے تحفظ و کفالت کے بوجھ تلے اس طرح دبئی ہوئی نظر آتی ہے کہ وہ خود کو مرد کے فراہم کیے ہوئے خدمت و ایثار، وفا شعار اور فرض شناسی کے چوکھٹے میں

نصب کرنے کے لیے مجبور رہتی ہے۔ البتہ قبائلی سماج میں اسے اتنی آزادی ضرور رہی ہے کہ وہ تحفظ و کفالت کے محور بدل جانے پر اپنے رشتوں کو بھی بدل سکے۔ دیہی معاشرے سے تعلق رکھنے والے پریم چند کے افسانوں میں، گھاس والی اور مزارات کشیں میں اگرچہ مرد اور عورت کے رشتوں کا یہی تصور پیش کیا گیا ہے جو اسے رسم و رواج و مذہب کے دائروں سے نکال کر قبولیت کا رشتہ بنا دیتے ہیں۔ لیکن اسی معاشرے اور دیہی تہذیب سے تعلق رکھنے والے وفا کی دیوی، ستی اور خودی وغیرہ افسانوں میں وہ عورت کو نہ صرف اس کے فطری حق سے محروم رکھتے ہیں بلکہ اس پر مہذب شہری سماج کی ایسی مہر بھی ثبت کرتے ہیں جہاں عورت شوہر کے فرار یا فوت ہو جانے کے بعد بھی اس کے نام کی مالا جیتی رہتی ہے لیکن یہ پریم چند کے فن کا محض تضاد نہیں ہے بلکہ اس میں فن کارانہ شعور کی وہ آرزو مندی بھی شامل ہے جو تہذیبی پیوند کاری کے ذریعہ مہذب سماج کے سامنے دیہی معاشرے سے تعلق رکھنے والی عورت کو مثالی نمونہ بنا کر پیش کرنا چاہتی ہے البتہ شہری زندگی سے تعلق رکھنے والے دیوی، خاک و پروانہ، ملاپ اور شدمی وغیرہ افسانوں میں فکرو فن کا یہ تضاد موجود نہیں ہے۔

مذکورہ افسانوں میں پریم چند نے جاگیردارانہ تہذیب کے ان روایتی از دو اجی رشتوں کو پیش کیا ہے جہاں مرد تو حسن پرستی، پیش کوئی، شراب نوشی اور بے رخی و بے اعتنائی کے لیے ہر طرح آزاد ہے لیکن عورت گھر کی چار دیواری میں مقید، امور خانہ داری و بچوں کی پرورش میں مصروف خدمت و ایثار اور وفا شاعری کا پیکر نظر آتی ہے جس کا سبب محض رسم و رواج ہی نہیں ہیں بلکہ وہ عقاید و تصورات بھی ہیں جن کو قبول کر لینے کے بعد وہ مدافعت تو توں سے محروم ہو جاتی ہے۔ لیکن حرکت پذیر سماج میں یہ بندھن کچھ ڈھیلے پڑنے لگتے ہیں۔ اس عبوری دور میں بھی اگرچہ عورت تحفظ و کفالت کے لیے مرد کی محتاج ہے لیکن تعلیم نسواں کے فروغ کی وجہ سے اس کے یہاں حقوق نسواں کا ایسا شعور ضرور بیدار ہو گیا تھا کہ اب وہ مرد کی محض لوٹنی کینز یا کھلوٹا بن کر رہنے کے لیے تیار نہیں تھی اور مساوی حقوق حاصل نہ ہونے کی صورت میں بھی وہ شوہر کی بے رخی، بے اعتنائی اور آوارگی کو برداشت نہیں کر سکتی تھی البتہ حالات کے جبر کی وجہ سے اس کی یہ قوت صدائے احتجاج تک ہی محدود رہتی تھی۔ پریم چند نے شاعری اور کسم جیسے افسانوں میں ایسی ہی عورت کو پیش کیا ہے جو خوشگوار از دو اجی زندگی کے لیے صرف عورت کو ہی ذمہ دار قرار نہیں دیتی ہے بلکہ مرد سے بھی بہتر سلوک کا مطالبہ کرتی ہے۔ وہ جہاں محبت کا جواب محبت سے چاہتی ہے

وہاں شوہر کی آوارگی، بدسلوکی اور بے رخی کو بھی برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں ہے افسانہ شانتی کی سنیبا دلتے ہوئے سماج کی ایسی ہی عورت ہے جس کی مساوی حیثیت کو اگرچہ سماج بنو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہے لیکن وہ بھی اپنے حقوق سے دست بردار ہونے کے لیے تیار نہیں ہے۔ عورت کی اس بدلتی ہوئی نفسیات کو پریم چند نے اس طرح پیش کیا ہے۔ اقتباس

”لڑکا چاہتا ہے کہ میں چاہے جس راہ جاؤں، سنی میری پوجا کرتی رہے۔ سنی بھلا اسے کیوں سہنے لگی اسے تم جاننے ہو کہ کتنی خود دار ہے وہ ان عورتوں میں نہیں ہے جو شوہر کو دیوتا سمجھتی ہے اور اس کی بدسلوکیاں برداشت کرتی رہتی ہیں۔ سنی ان عورتوں میں نہیں ہے وہ اگر محبت کرتی ہے تو محبت چاہتی بھی ہے اور اگر شوہر میں یہ بات نہ ہوئی تو وہ اس سے واسطہ نہیں رکھے گی۔ چاہے اس کی ساری زندگی روتے کٹ جائے“

(شانتی)

احتجاج اگرچہ مثبت اقدار کی طرف سفر کی پہلی منزل ہے لیکن نتائج سے بے نیاز اور سمت در رفتار سے محروم محض جذباتی ردِ عمل کا اظہار انسان کو اس کی منزل سے دور لے جاتا ہے۔ پھر وہ روایتی سماج جو تحفظ و کفالت سے محروم عورت کی عزت نفس اور خودداری کو خد اور خود مری سے تعبیر کرتا ہے وہاں احتجاج کے نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔ سسکتی اور سلگتی ہوئی زندگی یا عزت کی موت۔ جیتا خود کشی کر کے عزت نفس کا یہی دوسرا راستہ اختیار کرتی ہے۔ لیکن افسانہ کسم کی کسم اتنی بزدل اور جذباتی نہیں ہے وہ شوہر کی خدمت کرنے کے لیے تیار ہے لیکن جہیز کے نام پر اپنی نساہت کی توہین برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں ہے اس لیے جب کسم کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ شوہر کی بے اتفاقی کا سبب وہ نہیں ہے بلکہ جہیز میں نہ ملنے والی رقم ہے تو اس کی غیرت و خودداری یہ قبول کرنے کے لیے آمادہ نہیں ہوتی کہ اسے چاندی کی تھالی میں بجا کر شوہر کے سامنے پیش کیا جائے۔ جس کا نتیجہ ترکِ تعلّق کی شکل میں ہی برآمد ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ شعوری عمل کسم کو نہ صرف ٹوٹنے و بکھرنے سے بچا لیتا ہے بلکہ اُسے خود اعتمادی کا ایسا پیکر بھی بنا دیتا ہے جس کے سہارے باقی زندگی تہارہ کر بھی گزاری جاسکتی ہے۔

کسم کے اس اعتماد و احتجاج کے باوجود متبادل معاشی رشتوں کا فقدان کیا عورت کو تہا

اور آزاد زندگی گزارنے کا موقع فراہم کر سکتا ہے اور کیا مشکل سوتہ کا طوق ایک بار گلے میں پڑ جانے کے بعد عورت کو کسی دوسرے مرد سے رشتہ استوار کرنے اختیار حاصل ہے۔ جبکہ پہلا رشتہ منقطع نہ ہونے کی صورت میں مرد دوسری شادی کرنے کے لیے آزاد ہے۔ ایسی صورت میں مظلوم عورت کیا کرے۔ پریم چند نے عورت کی ایسی ہی کشش کو افسانہ ”برات“ میں پیش کیا ہے اور پھول دتی کی شخصیت کے یہی وہ پہلو ہیں جس نے دیو کی ناتھ کے ساتھ تعلقات کو ناخوشگوار بنا دیا ہے۔ اس اختلاف اور کشش کی نوعیت کیا ہو سکتی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

”اس بد مزگی کا باعث کیا تھا؟ معاشرتی معاملات میں اختلاف۔
دیو کی ناتھ پرانی تہذیب کا قائل تھا۔ پھول دتی نئی روشنی کی دلدادہ، پرانی
تہذیب پر وہ چاہتی ہے۔ قحط اور صبر چاہتی ہے۔ نئی روشنی آزادی چاہتی
ہے۔ اعزاز چاہتی ہے، حکومت چاہتی ہے دیو کی ناتھ چاہتے ہیں پھول
دتی میری ماں کی خدمت کرے، بغیر اجازت گھر سے باہر قدم نہ نکالے،
لبا سا گھونگٹ نکال کر چلے، پھول دتی کو ان باتوں میں سے ایک بھی
پسند نہ تھی“ (برات)

مذکورہ اقتباس اگرچہ جدید و قدیم اقوام کے مابین تصادم سے عبارت ہے لیکن اس کے لیے تہا عورت ذمہ دار نہیں ہے۔ نئے سماج میں جدید تعلیم اور مغربی تہذیب کے اثرات نے مرد کے ظاہر کو تبدیل دیا تھا لیکن اس کے باطن میں کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی وہ اپنے ذوق کی تسکین اور ترقیات کو محفوظ رکھنے کے لیے تعلیم یافتہ بیوی تو چاہتا تھا لیکن جدید تعلیم کے نتیجے میں عورت کے ظاہر و باطن میں نمونہ پیرانہ تبدیلیوں کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھا جن سے اس کی آنا اور اختیارات کو ٹھیس پہنچتی تھی۔ اس لیے باعزت سمجھوتے کے بجائے تصادم کی راہ پر چلنے اور بالآخر دونوں علاحدہ رہنے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں۔ جو حقیقت میں عورت کی ہی شکست تھی لیکن مرد کی جھوٹی انا ہمیشہ اسے اپنی شکست بنا کر دوسری شادی کی شکل میں عورت سے انتقام لینے اور پیش کی نئی راہیں تلاش کرنے کے لیے آمادہ کر لیتی ہے۔ پریم چند نے مرد کی اس جھوٹی انا اور اختیارات کا مقابلہ کرنے کے لیے پھول دتی کو طبقہ نسواں کے شدت جذبات اور عملی احتجاج کا نمونہ بنا کر پیش کیا ہے جو برات کی موڑ کے سامنے اس عزم کے ساتھ آکر کھڑی ہو جاتی ہے کہ وہ جان تو دے

سکتی ہے لیکن اپنی زندگی میں مرد کو اس اختیار کے استعمال کی اجازت نہیں دے سکتی ہے۔ جس کا انجام اگرچہ مرد کی شقاوت قلبی اور پھول و تی کے موڑ کے نیچے کچل کر مر جانے کی شکل میں برآمد ہوتا ہے۔ لیکن اس کی یہ شہادت رائیگاں نہیں جاتی۔ بلکہ سماجی احتجاج دیو کی ناتھ کو بھی زندہ نہیں چھوڑتا اور دونوں کے جنازے ساتھ اٹھتے ہیں۔ پریم چند نے ردِ عمل کی اسی شدت اور امنڈتی ابھرتی لہروں کو ضمنی طور پر وفا کی دیوی میں بھی پیش کیا ہے۔

اس میں شک نہیں ہے کہ بڑی سماجی برائیوں کا تذکرہ اجتماعی شعور کی بیداری کے ذریعہ ہی ممکن ہے لیکن ناانصافیوں اور ظلم کے خلاف جب تک خود مظلوم آمادہٴ پیکار نہیں ہوتا ہے کوئی دوسرا بھی اس کی مدد نہیں کرتا ہے۔ پھر ہر شخص کو اپنی لڑائی خود لڑنی پڑتی ہے۔ پریم چند نے اپنے افسانے شکار میں انسانی نفسیات کے اسی پہلو کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے جس کی سودھا روایتی عورت کی طرح شکار سے خوفزدہ ہو کر شوہر کی بے رخی بہتائی اور انتظار کا زہر پینے کو تیار نہیں ہے اور اگر شوہر کو گھر یا بیوی بچوں کی ذمہ داری کا احساس نہیں ہے تو وہ بھی اس بوجھ کو کیوں اٹھائے اور اگر شکار کے نام پر شوہر ہفتوں گھر سے غائب رہتا چاہتا ہے تو وہ بھی شکار میں شریک کیوں نہ ہو۔ آخر سودھا کا یہ عمل شوہر کو سوچنے اور طرزِ فکر بدلنے پر مجبور کر ہی دیتا ہے۔ البتہ افسانہ لعنت میں پریم چند نے مرد کے خلاف احتجاج کے لے علاج بالمثل کا نسخہ آزمایا ہے۔ روایتی عورت شوہر کے عیوب پر نہ صرف پردہ ڈالتی ہے بلکہ اسے خدمت و ایثار سے جیتنا چاہتی ہے تاکہ جو کچھ باقی بچا ہے وہ بھی ناتھ سے نہ نکل جائے لیکن دولت مند اور اعلیٰ طبقہ کی عورت اس طریقہ کار پر یقین نہیں رکھتی ہے۔ بلکہ اسے عورت کی بزدلی اور بے شرعی تصور کرتی ہے کہ اقتباس۔

”عیاش مرد کی بیوی اگر عیاش نہ ہو تو یہ اس کی بے حسی اور بے شرعی

(لعنت)

”ہے۔“

اور اگر شوہر گھر سے باہر ذوقِ حسن، لذت اور مسرت کے اسباب خرید سکتا ہے تو وہ بھی ایسا کر سکتی ہے لیکن اس شدید احساس اور احتجاج کے باوجود پریم چند عورت کی نسائیت کو مجروح نہیں ہونے دیتے۔ لعنت کی شیریں بانی کو بھی ذوق کی تسکین کے لیے کاؤس جی کے قریب پہنچ کا یہ احساس ہوتا ہے کہ تمام مرد یکساں طور پر بے وفا ہوتے ہیں وہ عورت کو محض کھلونا سمجھتے ہیں اور عورت ایسا آگینہ ہے کہ ذرا سی ٹھیس گلتے پر اس کی سالمیت، عزت نفس اور غیرت مجروح ہو سکتی

ہے یہ احساس شیریں بالی کو اگرچہ اخلاقی زوال کی دلدل میں پھنسے سے بچا لیتا ہے لیکن اس طرح کے امکانات اور سوالات کو فراموش نہیں کرتا جس کا سبب باب خوشگوار ازدواجی رشتوں کے بغیر ممکن نہیں ہے لیکن یہ رشتے مرد کی ذہنی و جذباتی تبدیلی، باہمی محبت و احترام اور اعتماد کے بغیر قائم نہیں ہو سکتے ہیں۔ پریم چند نے اپنے افسانے ”مناون“ میں ایسی ہی خوشگوار اور مثالی ازدواجی زندگی کا نقشہ پیش کیا ہے۔

مناون کو اگرچہ پریم چند کے ان چند رومانی افسانوں میں شامل کیا جاسکتا ہے جہاں محبت و صحت مند انسانی جذبے کے بجائے جنوں کی ایسی حدود میں داخل ہو جاتی ہے جہاں فرض پر جذبات غالب آ جاتے ہیں۔ لیکن گھر سے باہر عملی زندگی میں ہر لمحہ تلخ و ترش حقیقتوں سے نبرد آزما کی اور بکنے کے امکانات کی موجودگی میں ایسے ہی رشتے انسان کو ٹوٹنے و ٹکھرنے اور بے راہ رو ہونے سے بچا سکتے ہیں کہ گھر پہنچنے میں اگر شوہر کتھوڑی سی دیر ہو جائے تو بیوی بے قرار ہو جائے یا شوہر کو کہیں سفر پر جانا پڑے تو بیوی کا کھانا پینا چھوٹ جائے اور بیوی کی پیشانی پر ذرا سی بھی شکن دیکھے تو شوہر کا چین و سکون غائب ہو جائے۔ اور باہمی محبت جب اس منزل پر پہنچ جاتی ہے تب ہی باہمی گلے شکوے، چھیڑ چھاڑ اور روٹھنا، منانا مزادیتا ہے۔ لیکن اس طرح کے خوشگوار رشتے محض حسن صورت کے ذریعہ قائم نہیں کیے جاسکتے ہیں بلکہ اس کے لیے حسن سیرت، ہوش مندی، تدبیر اور خدمت و ایثار کی بھی ضرورت ہے اور ایسی وسعت قلب، درو مندی اور حقیقت پسندی کی بھی، جو ایک دوسرے کی کمزوریوں کو دور کر سکتی ہو۔ تب ہی عورت مرد کی کمزوری بن سکتی ہے۔ پریم چند نے اپنے افسانے ”جنت کی دیوی“ میں بیوی اور عورت کی ایسی تصویر پیش کی ہے۔

جنت کی دیوی کی بیوی اگرچہ ابتدا میں شوہر کی بے رخی و بے اعتنائی کا جواب اسی انداز میں دیتی ہے لیکن جلد ہی اس کی ٹپک دار فطرت اس حقیقت کو پہچان لیتی ہے کہ فریقین کا مسلسل منفی رد عمل فاصلوں کو وسیع تو کر سکتا ہے لیکن حالات کو بہتر نہیں بنا سکتا ہے اور کشش کے اس سلسلہ کو ختم کرنے کے لیے کسی ایک کو سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے اور اگر شوہر کی حسن پرستی اس سے بناؤ سنگار کا مطالبہ کرتی ہے تو اُسے ان تقاضوں کی تکمیل کرنی چاہیے تاکہ ذوق حسن کو اپنی تسکین کے لیے کہیں اور بھٹکانا نہ پڑے۔ چنانچہ یہ مثبت فکر زندگی کو اس حد تک خوشگوار بنا دیتی ہے کہ گھر جنت اور وہ اس کی دیوی بن جاتی ہے۔ لیکن حسین دنیا اپنی کشش کے باوجود عارضی ہوتی ہے۔

پریم چند مرد اور عورت کے رشتوں میں اگرچہ حسن صورت اور بناؤ سنگار کی اہمیت سے انکار نہیں کرتے ہیں لیکن اسے پائیدار اور صحت مند ازدواجی رشتوں کی بنیاد تصور نہیں کرتے ہیں کیونکہ حسن کا جادو جلد ہی بے اثر ہو جاتا ہے جو باہمی کشش کی بنیادوں کو متزلزل کر دیتا ہے ایسی صورت میں زندگی کے طویل سفر کے لیے حسن سیرت ہی ازدواجی رشتوں کو مضبوط بنیادیں فراہم کر سکتی ہے۔ لیکن یہ تب ہی ممکن ہے جب دونوں ہی اس کی اہمیت اور ہنر سے واقف ہوتے ہیں پریم چند نے اپنے افسانے ”وفا کا دیوتا“ میں ازدواجی زندگی کے اسی پہلو کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے جس میں روایتی صورت پرستی کے بجائے سیرت پرستی کی وجہ سے فضیلت اگرچہ مرد کو حاصل ہے۔ لیکن اس نقش محبت کو عمیق اور تابناک بنانے کی عظمت اس بیوی کے حصہ میں آتی ہے جو صورت و شکل کے اعتبار سے اگرچہ معمولی عورت ہے لیکن اس میں حسن اخلاق، حسن عمل، حسن کلام اور حسن سیرت کی ایسی قوت اور کشش موجود ہے کہ وہ اپنے شوہر فشی ہوری لال کے دل و دماغ پر اس طرح چھا جاتی ہے کہ نہ صرف زندگی کے ہر معاملہ میں شوہر خود کو اس کا محتاج سمجھتا ہے بلکہ بیوی کے انتقال کے بعد بھی یہ نقوش اتنے گہرے رہتے ہیں کہ خواہش، ترغیبات اور دوستوں کے اصرار کے باوجود وہ اپنے خانہ دل سے بیوی کی تصویر کو ہٹا کر دوسری تصویر لگانے کے لیے خود کو آمادہ نہیں کر پاتا ہے اور حلقہ احباب میں وفا کا دیوتا کہلایا جانا پسند کرتا ہے لیکن کیا حسن سیرت کی یہ چاندنی اس غربت و افلاس میں بھی بانی رہ سکتی ہے جہاں خواب اور آرزوئیں تو موجود ہوں لیکن تکمیل کی کوئی صورت نظر نہ آئے اور جہاں مصروفیات تو ہوں لیکن آمدنی کے بجائے داد و تحسین کا بازار زیادہ گرم نظر آئے۔ زندگی کی ایسی کڑی دھوپ میں حسن صورت کیا حسن سیرت کا تناور درخت بھی خود بخود مر جھا جاتا ہے اور ازدواجی رشتے زیادہ وسیع اور مضبوط بنیادوں کا مطالبہ کرنے لگتے ہیں۔ اور یہ بنیادیں انسانیت، دردمندی اور غم گساری کی ہی ہو سکتی ہیں۔ پریم چند نے اپنے افسانے ”ادیب کی عزت“ میں ازدواجی رشتوں کو غیر شعوری طور پر ایسا ہی پس منظر فراہم کیا ہے۔

ادیب کی عزت میں بیوی سکینہ اگرچہ اتنی تعلیم یافتہ اور فلسفی نہیں ہے کہ علم و کمال اور دولت کے مابین ازلی وابدی رقابت کو سمجھ سکے اور خود کو ادبی خدمت کی عبادت میں شریک کر سکے لیکن وہ ایسی عام اور حقیقت پسند عورت ضرور ہے جو اپنے شاعر شوہر قمر کے ادبی مشاغل، نتائج، امکانات اور حدود کو ضرور سمجھتی ہے اس لیے تنگ دلی کی ادھار زندگی کو شکوہ و شکایت سے مزید

بوجھل بنانے اور ادبی مشاغل میں خلل انداز ہونے کے بجائے خود کو دروندی، غم گساری اور رفاقت کے ایسے انسانی جذبوں میں ڈھال لیتی ہے جہاں مجبوروں کی تنہیم ٹوٹنے دیکھنے کے بجائے ایک دوسرے کے لیے ایسی قوت اور حوصلہ بن جاتی ہے کہ جب ایک لڑکھڑانے لگتا ہے تو دوسرا اپنی شکستہ مزاجی سے سہارا بن جاتا ہے۔ یہ درد کا کیسا رشتہ ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔ اقتباس

”صبح کے وقت حضرت قمر نے بیس دفعہ اُپالی ہوئی چائے کا پیالہ

تیار کیا۔ اور بغیر دودھ چینی کے پی گئے۔ گھر میں گئے ضرور کہ بیوی کو

جگا کر پیسے مانگیں۔ پر اُسے پٹے میلے لحاف میں سوتے دیکھ کر جگانے کو جی

نہ چاہا۔ سو چا شاید مارے سردی کے رات بھر نیند نہ آئی ہوگی۔ اس وقت

جا کر آنکھ لگی ہے کچی نیند میں جگا دینا مناسب نہ تھا چپکے سے لوٹ گئے اور

وہ کتاب لکھنے میں محو ہو گئے جو ان کے خیال میں اس صدی کی بہترین

تصنیف ہوگی۔ آدھ گھنٹے کے بعد بیوی آنکھیں ملے ہوئے آکر

بولی۔ چائے پی چکے۔ قمر نے خوش ہو کر جواب دیا۔ ہاں پی چکا بہت

اچھی بنی تھی۔ مگر دودھ اور چینی کہاں سے لائے؟ آج کل سادہ چائے

اچھی معلوم ہوتی ہے۔ دودھ چینی ملانے سے چائے کا ذائقہ بگڑ جاتا ہے۔

ڈاکٹروں کی بھی یہی رائے ہے۔ نہ جانے آپ کو پھینکی چائے کیوں کر

اچھی معلوم ہوتی ہے۔ مجھے جگا کیوں نہ لیا۔ پیسے تو رکے تھے۔“

(ادیب کی عزت)

یہ بیوی دشوہر کی محض قناعت پسندی اور ترک دایا ر نہیں تھا بلکہ دروند انسانیت کا وہ رشتہ

تھا جس نے تنگ دستی کے باوجود ازدواجی زندگی کو خوشگوار بنادیا تھا۔ لیکن دروندی کے مرہم کے

ذریعہ زندگی تو کٹ سکتی ہے اور زمانے کی سختیوں کو گوارا بھی بنایا جاسکتا ہے البتہ خوشگوار زندگی کے

خوابوں کو محض دروندی سے سنوارا اور بجایا نہیں جاسکتا ہے بلکہ اس کے لیے فہم و فراست کے

ساتھ بیوی کو شوہر کا دوست اور مشیر بھی بننا پڑتا ہے۔ اور بیوی کی شخصیت کا یہ خوشگوار اور روشن

پہلو افسانہ ”زیور کا ڈبہ“ میں موجود ہے۔

زیور کا ڈبہ کی بیوی چپا محض ایک متمول خاندان کی ایک ایسی بیوی ہی نہیں ہے جسے

بچپن ہی سے اچھا کھانے، اچھا پہنے اور فراغت کی زندگی گزارنے کی عادت رہی ہے بلکہ ایسی تعلیم یافتہ بھی ہے جس نے تقلید و فیشن پرستی کے بجائے اپنے باطن کو اس طرح روشن کر لیا ہے کہ روایتی عورت کی طرح چپا شادی کے بعد شوہر پر کاش کی بے روزگاری کے دوران نہ تو تنگ دستی کی شکایت کرتی ہے اور نہ ہی اپنی فرمائشوں کے ذریعہ شوہر کی پریشانیوں میں اضافہ کا سبب بنتی ہے۔ لیکن وہ اپنے پس منظر کی وجہ سے ایسی مسکین صورت اور قناعت پسند بھی نہیں بن پاتی ہے کہ شوہر کے حوصلوں اور تنہاؤں کے لیے موت کا پیغام بن جائے جس نے پرکاش کو کشش کے ایسے دوراہے پر لا کر کھڑا کر دیا ہے کہ نہ تو وہ بیوی کے لیے سامان راحت ہی فراہم کر سکتا ہے اور نہ ہی اس احساس کتری اور بے چینی سے خود کو نکال پاتا ہے۔ آخر یہی احساس اُسے ایک دن اپنے مربی اور مشفق سیٹھ کے یہاں سے زیور کا ڈبہ چوری کرنے کے لیے مجبور کر دیتا ہے۔ لیکن ان زیورات کو دیکھ کر چمپا خوش نہیں ہوتی اور نہ ہی شوہر کا یہ اخلاقی زوال اس کے جذبات کو مشتعل کر کے براہ راست طعن و تشنیع اور غم و غصہ کے اظہار کا ذریعہ بناتا ہے بلکہ وہ ایک سچے دوست اور شیر کی حیثیت سے شوہر کی انا کو مجروح کیے بغیر فہم و فراست سے کام لیتی ہے اور اس طرح اپنی رائے کا اظہار کرتی ہے کہ پرکاش کے بھکے ہوئے قدم راہِ راست پر آجاتے ہیں اور وہ نہ صرف زیور کا ڈبہ واپس رکھ آتا ہے بلکہ کچھ نوں بعد سیٹھ جی کی ضمانت پر اُسے اچھی ملازمت بھی مل جاتی ہے جو ان کے ازدواجی رشتوں کو خوشگوار اور پائیدار بنا دیتی ہے۔ لیکن جہاں یہ فہم و فراست کام نہیں دیتی وہاں شوہر کو راہِ راست پر لانے کے لیے عورت کو تریا چتر کا ہتھیار استعمال کرنا پڑتا ہے پریم چند نے عورت کی فطرت اور شخصیت میں پوشیدہ اس قوت اور ڈرامائی عناصر کو ”چمک“، ”تریا چتر“ اور ”عالم بے عمل“ جیسے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

پریم چند نے روایتی ازدواجی رشتوں، ان کے مصائب و مسائل کے علاوہ جدید تعلیم، مغربی تہذیب اور عورت کی خود کفالتی کے زیر اثر وجود میں آنے والے ان ازدواجی رشتوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے جن میں باہمی رضامندی اور پسند کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اور ان کے فنی و مثبت پہلوؤں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ پریم چند کو یہ عام سماجی رویہ خاصا مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے کہ ہر تعلیم یافتہ، ملازمت پیشہ مردوں کو خیال اور آزادی پسند اور بے پردہ عورت آہر و باختم ہوتی ہے اور ان کا مردوں سے بے باکانہ میل جول اور گفتگو جنسی کثافت پر مبنی ہوتی ہے چنانچہ

انھوں نے اپنے افسانہ ”فریب“ میں دیکھنے والوں کے اسی فریب نظر کو بے نقاب کیا ہے۔ لیکن اس بدلنے ہوئے سماجی پس منظر کے باوجود انھیں باہمی رضامندی اور پسند یا رسم و رواج کے پابند اور آزاد ازدواجی رشتے خاصے مشکوک نظر آتے ہیں جنھیں بظاہر ذہنی و جذباتی ہم آہنگی اور محبت کا نام دیا جاتا ہے لیکن حقیقت میں وہ باہمی جنسی کشش کا نتیجہ ہوتے ہیں اور جب یہ سیلاب گزر جاتا ہے تو آپسی اختلافات نمایاں ہو کر ازدواجی رشتوں میں دراڑ پیدا کر دیتے ہیں اور عورت کے لیے لامتناہی مسائل پیدا کر دیتے ہیں پریم چند کا افسانہ ”مس پدما“ اسی مشاہدے اور تصورات کا نتیجہ ہے جس میں انھوں نے مس پدما اور مس رتنا کے تقابلی مطالعے کے ذریعہ جدید طرز کے پابند اور آزاد ازدواجی رشتوں اور یکساں نتائج کو موضوع بناتے ہوئے غور و فکر کی دعوت دی ہے۔ لیکن دراصل یہ بدلتے ہوئے سماج میں ادھوری حقیقتوں کا ادھورا افسانہ ہے جو سماجی زندگی میں تبدیلی اور نتائج کو محسوس کرتا ہے لیکن بدلتے ہوئے حالات میں مرد اور عورت سے نفسیاتی تبدیلی کا مطالبہ نہیں کرتا ہے۔

جاگیر دارانہ سماج میں مرد اور عورت کے ازدواجی رشتے تین بنیادوں یعنی تحفظ و کفالت اور جنسی جذبے کی تسکین پر قائم ہوتے تھے لیکن تعلیم نسواں کے فروغ اور ملازمت کے بعد ان کے درمیان جنسی جذبہ ہی قدر مشترک کی حیثیت سے باقی رہ جاتا ہے لیکن جنسی جذبہ کوئی مجرد حقیقت نہیں ہے بلکہ یہ اپنی تسکین کے لیے ذہنی و جذباتی ہم آہنگی، باہمی محبت اور احترام کا مطالبہ کرتا ہے اور شادی سے پہلے ان عناصر کی تلاش اور شادی کے بعد ان کے عملی اظہار کی ضرورت کا احساس دلاتا ہے۔ لیکن ابتدائی دور میں مرد اور عورت دونوں نہ تو اس بدلتی ہوئی جنسی نفسیات کو سمجھ پاتے ہیں اور نہ ہی نام نہاد ترقی پسند مرد ہی اپنی روایتی حیثیت اور مراعات سے دست بردار ہونے کے لیے تیار ہوتا ہے۔ جس کا نتیجہ مس رتنا اور مس پدما دونوں کے لیے ہی شکوہ و شکایت اور شکست آرزو کی شکل میں برآمد ہوتا ہے۔ البتہ ان نتائج میں اتنا فرق ضرور موجود ہے کہ مس پدما مرد اور عورت کے رشتے کے بنیادی حقائق کی موجودگی میں سماجی رسم و رواج کو ضروری خیال نہیں کرتی اور آزاد ازدواجی رشتے کے منقطع ہونے پر بھی آزاد ہی رہتی ہے جبکہ مس رتنا کو سماجی رسم و رواج کے مطابق شادی۔ ازدواجی رشتوں کی شکست و ریخت کی صورت میں تجدید تعلقات کے امکانات کا موقع ضرور فراہم کرتے ہیں لیکن ناکامی کی صورت میں ہمیشہ کے لیے تہائی اور نا آسودگی کے جہنم میں

سلگتے اور سکتے رہنے کے لیے مجبور بھی کرتے ہیں۔ یہ صورت حال کوئی نئی نہیں تھی بلکہ بڑھاپے کی شادی کی وجہ سے عورت ہمیشہ اس جہنم کا ایندھن بنتی رہی ہے۔

۱۴۔ بڑھاپے کی شادی:-

پریم چند نے بے جوڑ ازدواجی رشتوں، بڑھاپے کی شادی سے پیدا ہونے والے اُن جنسی، نفسیاتی اور سماجی مسائل کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے جو ان کے عہد میں بڑھتے ہوئے سماجی ناسودگی حیثیت رکھتے تھے لیکن حقیقت میں یہ مسئلہ کسی خاص عہد، نظام یا مخصوص سماج سے تعلق نہیں رکھتا ہے بلکہ اسے صدیوں پر پھیلی ہوئی عورت کی بے بسی، بڑھاپے کی ہوس، دولت و طاقت کے اظہار اور بیوی کی شکل میں ایک کم خرچ خدمت گار کے حصول کا نتیجہ کہا جاسکتا ہے جس کے یوں تو مختلف پہلو ہو سکتے ہیں لیکن ایک سیدھا سادہ سا سوال یہ ہے کہ آخر میٹا بیٹی، پوتا اور پوتی کی موجودگی میں بوڑھا مرد دوسری شادی کیوں چاہتا ہے اور اس کے لیے تو جوان عورت کا ہی کیوں انتخاب کرتا ہے۔ پریم چند نے بھی اپنے تجسس کی تسکین کے لیے بوڑھے مرد کے نقطہ نظر سے اس کا جواب مندرجہ ذیل اقتباس میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

”کیوں کیا موت کو بوڑھوں سے دشمنی ہے۔ بوڑھے غریب اس کا کیا بگاڑتے ہیں۔ ہم باغ میں جاتے ہیں تو مر جھائے ہوئے پھول نہیں توڑتے ہماری نگاہیں تروتازہ، شاداب، خوبصورت پھولوں پر پڑتی ہے کبھی کبھی سحرے وغیرہ بنانے کے لئے کلیاں بھی توڑ لی جاتی ہیں۔ یہی کیفیت موت کی ہے کیا میراج کو اتنی سمجھ بھی نہیں ہے۔ میں دعویٰ کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ جوان اور بچے، بوڑھوں سے زیادہ مرتے ہیں میں ابھی جوں کا توں ہوں دراصل بات تو یہ ہے کہ جوان بیوی کی ضرورت بڑھاپے میں ہی ہوتی ہے۔ بہوئیں میرے سامنے نکلتا نہ چاہیں اور نہ نکل سکتی ہیں۔ لڑکے سیدھے منہ بات بھی نہیں کرتے۔ میں ٹھہر ابوڑھا۔ بیمار پڑوں تو پاس کون بھٹکے؟ ایک ٹوٹا پانی کون دے۔؟ دیکھوں کس کی آنکھ سے، جی کیسے بہلاؤں، کیا خود کشی کر لوں، یا کہیں ڈوب مروں“ (مناوَن)

یہ اس بوڑھے اہلحد کے خیالات ہیں جس کی پہلی شادی اس وقت ہوئی تھی جب دودھ کے دانت بھی نہ ٹوڑے تھے اور دوسری شادی اس عمر میں کی تھی جب منہ میں ایک دانت بھی باقی نہ رہا تھا اس لیے اس کی گفتگو بھی دلائل سے بڑے لیکن یہ کسی فرد واحد کے مسائل نہیں ہیں بلکہ بڑے حسابے کی تلخ حقیقتیں ہیں جن پر کسی نوجوان عورت کی ذہنی وجہ باقی زندگی کو قربان کر دینا انسانیت کے منافی ہے لیکن اس جرم کے لیے تمہا عمر رسیدہ شخص ہی ذمہ دار نہیں ہے بلکہ وہ ماں باپ بھی جرم میں شریک ہیں جو معاشی مجبوریوں کی وجہ سے ناگفتہ کلی کی آرزوؤں بہناؤں اور خواہیوں کو نا آسودگی کی ایسی صلیب پر لٹکا دیتے ہیں جہاں رشتوں کا تقدس اور محبت و خلوص، خدمت و ایثار اور وفا شعاری سے تعلق رکھنے والے الفاظ بے معنی ہو جاتے ہیں اور تحفظ و کفالت کے تمام دائرے جنسی نا آسودگی کے مرکز پر سن کر ایسی نفسی کیفیات کو جنم دیتے ہیں کہ شوہر کی محبت و سلامتی کے لیے کی جانے والی دعا، بددعا معلوم ہونے لگتی ہے پریم چند نے افسانہ ”حسرت“ میں بوڑھے شوہر کی جوان بیوی کے ایسے ہی جذبات کی عکاسی کی ہے مندرجہ ذیل اقتباس اسی کا ایک جزو ہے۔

”مجھے کوئی بے وفا سمجھے، دعا شعار سمجھے، بے عصمت سمجھے، پر مجھے تو

یہ کہنے میں ذرا بھی شرم نہیں آئی کہ ان کی بیماری سے مجھے حاسدانہ حسرت ہوتی ہے انہوں نے مجھے قید کر رکھا ہے۔ میں اس شادی کو پاکیزہ نام سے موسوم نہ کروں گی۔ یہ قید ہی ہے۔ میں اتنی فراخ دل نہیں ہوں کہ جس نے مجھے قید میں ڈال رکھا ہے اس کی پوجا کروں، جو مجھے لات مارے اس کے پیروں کو چوموں، مجھے تو معلوم ہوتا ہے ایٹھرا نہیں میرے ساتھ یہ بے رحمی کرنے کی سزا دے رہے ہیں۔ میں بے حجاب ہو کر کہتی ہوں کہ میری ان کے ساتھ شادی نہیں ہوئی، عورت کسی کے گلے باندھ دیے جانے سے ہی بیاہتا نہیں ہو جاتی، وہی تعلق شادی کہلائے جانے کی مستحق ہے جس میں کم سے کم ایک بار تو دل نشہ محبت سے مخمور ہو جائے۔“

(حسرت)

نا آسودہ جوان بیوی کے یہ جذبات نہ صرف بوڑھے اہلحد کی مذکورہ دلائل کو منقطع کر دیتے ہیں بلکہ ان کی موجودگی میں خدمت و ایثار کی بھی توقع نہیں کی جاسکتی ہے البتہ ان جذبات

میں بوڑھے شوہر سے جلد نجات پانے کی آرزو اور اس کی موت کے بعد آسودگی کے لیے راہیں تلاش کرنے کی خواہش کا عکس ضرور دیکھا جاسکتا ہے اور اس افسانے کا انجام بھی ایسے ہی منطقی نتائج کا حامل ہے جب شوہر کے انتقال کے بعد بیوی تحفظ و کفالت کے تمام دائروں کو توڑ کر اور لاج، شرم اور اخلاقیات کے پردے چاک کر کے جنسی آسودگی کی تلاش میں نکل کھڑی ہوتی ہے اور راہ میں شہر دلالہ اسے قحبہ خانے پر پہنچا دیتی ہے جہاں اُسے اپنی موجودہ حیثیت پر افسوس ضرور ہے لیکن تسکین جذبات کی ایسی خوشی بھی حاصل ہے جو اُسے گھر کے مضبوط قلعہ یا معزز بیوہ کی شکل میں حاصل نہیں ہو سکتی تھی۔ اور اس کی وجہ سے اگر سماج میں اخلاقی برائیوں کو فروغ حاصل ہوتا ہے تو اس کے لیے وہ نہیں بلکہ خود سماج ذمہ دار ہے۔ لیکن افسانہ ”نئی بیوی“ کی آشا کو آسودگی کی تلاش میں کہیں ممکنہ نہیں پڑتا ہے وہ اپنی چالاکی سے شوہر کی موجودگی میں، گھر کی چار دیواری میں ہی اور لاج و شرم کے پردوں کے اندر رہ کر راہیں تلاش کر لیتی ہے اور بوڑھے شوہر لالہ ڈنگل کو ذہنی و جذباتی اور نفسیاتی کرب میں مبتلا رہنے کے لیے چھوڑ دیتی ہے۔

پریم چند کا یہ افسانہ ”نئی بیوی“ اس حقیقت کا بھی احساس دلاتا ہے کہ بڑھاپے کی شادی بیوی سے زیادہ شوہر کے لیے عذاب ثابت ہوتی ہے لالہ ڈنگل بھی بوالہوی کے ایسے ہی جہنم میں گرفتار ہے وہ بڑھاپے میں شادی کے ذریعہ نوجوان آشنا جیسی بیوی پانے کے بعد پہلے تو نئے ساز و سامان، رنگ و روغن نئے فرنیچر، نئے پردوں، نئی موٹر کار، نئے لباس اور خضاب اور پُر جوش خیالات و گفتگو کے ذریعہ اپنے اندر جوانی کا جوش اور ولولہ پیدا کرنا چاہتا ہے لیکن ناکام رہتا ہے وہ ناز برداری خوشامد اور تحائف سے بیوی کا دل جیتنا چاہتا ہے لیکن آشا کو یہ بوڑھے چو نچلے ایچھے نہیں لگتے۔ پھر وہ ڈاکٹر وید، کشتہ جات، مجنون اور گولیوں کا سہارا لیتا ہے لیکن جنس مخالف کی طرف سے پرجوش استقبال کا فقدان اس کے جذبات کو مزید سرد کر دیتا ہے وہ نوجوان بیوی کے چمکتے ہوئے جسم، خوش رنگ لباس اور بناؤ سنگار کو آنکھوں کے ذریعہ خون دل کی تحریک و حرارت کا وسیلہ بنانا چاہتا ہے لیکن بیوی کی سرد مہری اس کے بوالہو سانہ جذبات کے لیے شبنم بن جاتی ہے۔ وہ ٹھیکر، چمن کی سیر، ہوا خوری وغیرہ کے ذریعہ اس میں تبدیلی لانا چاہتا ہے لیکن بیوی اس کے ساتھ جانے سے انکار کر دیتی ہے۔ اور جب وہ بے تکلفانہ چھیڑ چھاڑ کے ذریعہ بیوی کے جذبات کو مشتعل کرنا چاہتا ہے تاکہ نوجوان جسم کی گرمی کو سرد جسم کے لیے برقی لہروں کا وسیلہ بنا سکے تو ان

چھچھوری اور مٹھکے خیز حرکتوں پر بیوی کی جھڑکیاں سننی پڑتی ہیں لیکن یہ سزا یہیں ختم نہیں ہوتی بلکہ یہ آتش خاموش آتش شکایت کے بہانے پڑانے بوڑھے رسوئیاں کو نکال کر سترہ اٹھارہ کے لڑکے جگل کو بطور رسوئیاں رکھ لیتی ہے اور اس میں غیر معمولی دلچسپی لینے لگتی ہے تو لالہ ڈنگل کو رقابت کا مزاج بھی چکھنا پڑتا ہے وہ جگل کو ملازمت سے برطرف کر دینا چاہتا ہے تو آشا کی مخالفت اُسے ایسا نہیں کرنے دیتی۔ اور جب آشا کی طرف سے حوصلہ افزائی اور جگل کی طرف سے مثبت ردِ عمل کے اظہار کے تاواپس میں جڑنے لگتے ہیں اور جذبات کی بیداری آشا کو بچنے، سنورنے کے لیے مجبور کرتی ہے تو لالہ ڈنگل کو اس خوش فہمی کی انیون کا ذائقہ بھی برداشت کرنا پڑتا ہے کہ یہ سب کچھ اس کی کوششوں کا نتیجہ ہے اور اسی کے لیے ہے۔ لیکن آشا اور جگل اپنی منزل کی طرف بڑھتے رہتے ہیں اور یہ بے غیرتی کی چادر منہ پر ڈالے انجان بناس راس لیلہ کو اس طرح دیکھتا رہتا ہے جیسے یہ اس کی نہیں کسی اور کی کہانی ہے۔

بڑھاپے کی شادی کے یہ ایسے پہلو ہیں جن سے ہر مرد بخوبی واقف ہوتا ہے مگر بھی بواہوی اُسے اس جال میں گرفتار ہونے کے لیے اس طرح آمادہ کر لیتی ہے کہ وہ ذرا سی شہ پاکر سن و سال، رشتوں اور جذبوں کے فرق کو ہی نہیں بلکہ قول و قسم کو بھی بھول جاتا ہے۔ افسانہ ”بھوت“ میں پریم چند نے ایسے ہی منظر کو پیش کیا ہے۔ اور انسان کے شعور اور لاشعور میں پوشیدہ احساسِ جرم کے ذریعہ جنسی نفسیات میں ایسی گتھیاں پیدا کی ہیں کہ خوف کی فضا جذبوں کے لیے تازیانہ بن جاتی ہے۔

”بھوت“ پنڈت ستیاناتھ کی ایسی کہانی ہے جو چار سال کی عمر سے اپنی سالی بدھیشوری کی بیٹی کی طرح پرورش کرتا ہے اور بدھیشوری بھی اُسے باپ ہی سمجھتی ہے اور اسی خوشگوار ماحول میں پنڈت ستیاناتھ اور ان کی بیوی منگل کے ساتھ زندگی کے دس بارہ سال گزرا کر جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتی ہے کہ اچانک منگل بیمار پڑ جاتی ہے اور زندگی سے مایوس ہو کر بسترِ مرگ پر پنڈت ستیاناتھ سے یہ وعدہ لیتی ہے کہ اس کے مرنے کے بعد بھی وہ بدھیشوری کو بیٹی ہی سمجھے گا اور کسی اچھے لڑکے سے اس کا رشتہ طے کر کے بیٹی کی طرح ہی اُسے گھر سے رخصت کرے گا لیکن بیوی کے مرتے ہی پنڈت ستیاناتھ کی تنہائی اور ہوسِ جوانِ جسم کو قریب پا کر اس طرح مشتعل ہونے لگتی ہے کہ وہ قبولیت کے رشتے اور وعدہ دونوں کو ہی فراموش کرنے کی کوشش کرتا ہے اور پہلے بیٹی کو سالی کے

تصور اور پیکر میں تبدیل کرتا ہے پھر ساس کی معاشی مصلحتوں کی شہ پاکر اسے بیوی کا درجہ دینے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ ابتدا میں یہ نیا رشتہ بدھیشوری کو کشمکش میں مبتلا ضرور کرتا ہے۔ لیکن خود غرض ماں کی مکاری بہن کی روح کی شائق پنڈت جی کے دکھ کا حوالہ دے کر آخر اسے اس آگ میں کودنے کے لیے مجبور کر جی دیتی ہے۔ اور پہلی ہی رات کو دونوں کی عمر کا تفاوت اور رشتہ کا احساس پنڈت جی کی جنسی نفسیات کی ایسی گرہ بن جاتا ہے کہ ان میں ہر طرف منگلا کی موجودگی صورت اور آواز کا گمان اس طرح پریشان کرنے لگتا ہے کہ وہ کمرے سے نکل کر بے تحاشہ بھاگتے ہیں اور مردانے کمرے میں پہنچ کر گر پڑتے ہیں۔ اس کے بعد نو جوان بدھیشوری کی باقی زندگی کسی گزری ہوگی اس ستم زدگی کا ہر شخص اندازہ لگا سکتا ہے۔ اور یہی پریم چند کے فن کی عظمت بھی ہے کہ وہ قاری کو نہ صرف اپنے ساتھ بہا لے جاتا ہے بلکہ ان مسائل کے بارے میں غور و فکر کی دعوت بھی دیتا ہے جو نو جوان بیوہ سے تعلق رکھتے ہیں۔

۱۵۔ بیوہ کے مسائل :-

پریم چند کے فن کا ایک نمایاں پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں جتنے جتنے انسان اور سماجی مسائل کے ساتھ ان کا تسلسل بھی برقرار رہتا ہے بڑھاپے کی شادی اگر انفرادی مسئلہ ہے تو نو جوان بیوہ کی شکل میں اس کے نتائج اجتماعی مسئلہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ جو سماج میں بیوہ کی حیثیت و محرکات اور نتائج کے بارے میں سوچنے کے لیے مجبور کرتے ہیں۔ یوں تو ہر فرد بیوہ کو لپکتی ہوئی نظروں سے دیکھتا ہے لیکن سماج اور مذہب نے اس پر دوسری شادی نہ کرنے اور موٹا جھوٹا بچہ اور کھانے کی اتنی سخت پابندیاں کیوں عائد کر رکھی ہیں کیا اس کے اسباب سماج میں عورتوں کی کثرت، وراثت اور بچوں کی پرورش وغیرہ رہے ہیں یا پھر جنسی و جسمانی اتصال فرد و خاندان کے نام کے ساتھ وابستگی اور مرد کی جھوٹی اتانے بیوہ عورت کی زندگی کو جہنم بنا دیا ہے لیکن بیسویں صدی کے آغاز میں جدید تعلیم نئے افکار و خیالات اور اصلاحی سماجی تحریکات کے زیر اثر یہ بندھن کسی قدر ڈھیلے پڑنے لگے تھے اور سماج بیوہ کے مسائل کے بارے میں سنجیدگی سے غور کرنے لگا تھا پریم چند نے بھی اس مسئلہ کے مختلف پہلوؤں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے جن میں افسانہ ”اکسیر“ بیوہ ہی کی ایسی نفسیاتی کیفیت سے تعلق رکھتا ہے جسے دوسروں کا ہنسنا بولنا، جتنا و سنو نا غصہ و جھنجھلاہٹ

میں جٹلا کر دیتا ہے لیکن بیٹا موہن اس کی اس نفسیاتی گرہ کو کبھی کرپان کٹھا چھالی لا کر دیتا ہے اور روپا اس کے حسن اور جوانی کی تعریف کرتی ہے تو محرومی کا احساس آسودگی میں تبدیل ہو کر اس طرح ماحول کو خوشگوار بناتا ہے کہ اسے روپا اور موہن کی جوڑی اچھی لگنے لگتی ہے لیکن افسانہ ”زادراہ“ میں دھرم اور سانج کے ٹھیکہ دار شوہر کے مرتے ہی بیوہ سوشیلا کے لیے ظلم و ستم اور استحصال کی علامت بن جاتے ہیں۔ اور پہلے شوہر کے شرادھ اور روح کی شانتی کے نام پر نقد روپے اور زیور پر قبضہ کرتے ہیں پھر پروہت کے مطالبات اسے گھر فروخت کرنے کے لیے مجبور کر دیتے ہیں۔ لیکن بیٹی سانج کے سفید پوش غنڈوں کے سامنے سر تسلیم خم نہیں کرتی اور بوڑھے ساہوکار کی ہوس کا نشانہ بننے کے بجائے موت کو ترجیح دیتی ہے اور بیوہ ماں کو در بدر کی ٹھوکریں کھانے کے لیے چھوڑ دیتی ہے۔

پریم چند کے افسانے ”حقیقت“ کی بیوہ پورنما اتنی بزدل نہیں ہے وہ نہ صرف سانج کے رسم و رواج کے خلاف بغاوت کرتی ہے بلکہ سرگھٹانے، موٹا سفید کھدر کا لباس پہننے، موٹا جھوٹا کھانے، اور تار یک کٹھری میں زمین پر سونے کے لیے آمادہ نہیں ہے۔ وہ اس خیال پر ایمان رکھتی ہے کہ اگر سانج اس کی پرواہ نہیں کرتا ہے تو وہ بھی سانج کی پرواہ کرنے کے لیے تیار نہیں ہے۔ اسی لیے وہ نہ تو رنگین کپڑے ترک کرتی ہے اور نہ ہی بیوگی کی علامت جوڑیوں اور زیورات کو اتارنے کے لیے تیار ہے۔ پریم چند نے پورنما کو نئے عہد کی ایسی باہمت اور مکمل عورت بنا کر پیش کیا ہے جس میں اتنی جرات موجود ہے کہ اپنے بڑے چاہنے والے کو اشاروں اور کنایوں میں یہ سمجھا سکتی ہے کہ وہ اب بھی اس کے بچے کی ماں بن سکتی ہے۔ پورنما کا یہ عمل اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ اصلاحی تحریکوں کے باوجود سانج اس کے مسائل حل نہیں کر سکتا بلکہ خود اعتمادی کے ساتھ اسے اپنے درد کا درماں خود ہی تلاش کرنا پڑے گا تب ہی اس کے مسائل حل ہو سکتے ہیں۔ اور افسانہ فلسفی کی موت کی بیوہ آئندی بائی اسی جرات کا ثبوت دیتی ہے۔

آئندی بائی کی یہ جرات مریمناہ جنسی نا آسودگی کا نتیجہ نہیں تھی بلکہ اس نے یہ اعتماد جدید تعلیم اور روشن خیالی کے ذریعہ حاصل کیا تھا جس نے اُسے مکمل زندگی گزارنے کے لیے مرد کی ضرورت کا احساس دلایا تھا لیکن اپنے مقصد کے حصول کے لیے جذباتیت کا مظاہر نہیں کرتے ہیں۔ پرنسپل کی حیثیت سے اسے اسکول کے منجیر لالہ گوپی ناتھ کے قریب آنے کا موقع ملا تھا جنہوں نے نصف سے زیادہ عمر گزرنے کے بعد بھی شادی نہیں کی تھی اور تعلیم نسواں کے فردغ اور

اسکول کی ترقی کے لیے خود کو وقف کر دیا تھا۔ آنندی بائی پہلے اپنی محنت، مہارت اور کام سے انھیں مطمئن کرتی ہے۔ پھر ان کی تحریک میں پڑ جوشِ حصہ لے کر اور عا بنانہ تعریف کے ذریعہ انھیں خوش کرتی ہے۔ نیز فلسفہ میں دلچسپی دکھا کر ذہنی ہم آہنگی کا احساس دلاتی ہے اور ایک خدمت گزار عورت کی حیثیت سے خود کو ان کے سامنے پیش کرتے ہوئے اس طرح روحانی محبت کا اظہار کرتی ہے کہ لالہ گوپی ناتھ کا تمام فلسفہ زہد اور تقویٰ غائب ہو جاتا ہے اور وہ خود کو آنندی کی محبت میں گرفتار پاتے ہیں۔ اس تعلق خاطر کی وجہ سے اگرچہ اسکول اور تحریک کو کسی قدر نقصان پہنچتا ہے اور آنندی کو بھی ملازمت ہی نہیں بلکہ شہر بھی چھوڑنا پڑتا ہے لیکن یہ نقصان اور بدنامی آنندی بائی کے لیے لالہ گوپی ناتھ سے مضبوط رشتہ استوار کرنے کے مقابلہ میں کہیں کم تر تھی جو پریم چند کے فنی مقاصد کو تکمیل تک پہنچا دیتی ہے۔

۱۶۔ ماں اور سماج:-

پریم چند کے افسانہ میں ماں کا چہرہ بھی بار بار سامنے آتا ہے لیکن ان کے یہاں ماں محض افزائش نسل سے تعلق رکھنے والی محض عورت نہیں ہے اور نہ ہی وہ خون اور دودھ کے رشتوں میں بندھی ہوئی صرف ماں ہے بلکہ وقت اور حالات کے ساتھ اس کی سماجی حیثیت بھی تبدیل ہوتی رہتی ہے یوں تو ماں بننا اور پیداؤں سے پہلے نو ماہہ پیٹ میں رکھنا ہر عورت کی فطرت میں شامل ہے لیکن صرف خون کے رشتے یا جنم دینے کی وجہ سے کوئی عورت ماں نہیں کہلاتی ہے بلکہ اسے بچے سے جذباتی وابستگی کا رشتہ قائم کرنے کے لیے دودھ پلانے اور ابتدائی پرورش کے مراحل سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔ تب ہی وہ مستحکم ایسی صورت بنتی ہے کہ وقت، عقیدہ اور معاشرت کا فرق بھی بے معنی ہو جاتا ہے پریم چند نے افسانہ ”خون سفید“ میں ماں اور بیٹے کے اسی ابتدائی رشتے کو پیش کیا ہے جو اتنا مضبوط ہے کہ جب بچپن کا ٹھنڈا سا دھورام مشنری اسکول میں تعلیم حاصل کرنے، عیسائی بن جانے نیز طرز معاشرت تبدیل کرنے کے بعد جوان ہونے پر گھر واپس لوٹتا ہے تو خاندان کے دیگر افراد اس کے ساتھ محتاط رویہ اپناتے ہیں لیکن ماں نہ صرف اسے گلے لگا کر رونے لگتی ہے بلکہ دیگر لوگوں کے سلوک سے عاجز آ کر جب سا دھورام واپس جانا چاہتا ہے تب بھی ماں اُسے خود سے علاحدہ کرنا نہیں چاہتی ہے۔ لیکن جذباتی لگاؤ اور اظہار کے باوجود نہ تو سا دھورام وہاں ٹھہر پاتا

ہے اور نہ ہی ماں اسے مجبور کر پاتی ہے جو اس حقیقت کا اعتراف ہے کہ خون و دودھ کے رشتوں میں کشش تو ہوتی ہے لیکن زیادہ مضبوط رشتے تعلیم و تربیت کے ذریعہ وجود میں آتے ہیں اس لیے مجھدار ماں خود کو اولاد کی پرورش تک ہی نہیں رکھتی ہے بلکہ اس رشتہ کو مزید تقویت پہنچانے کے لیے بچوں کی تعلیم و تربیت میں بھی حصہ لیتی ہے جو اسے ماں کے دائرے سے نکال کر اتالیقی بھی بنادیتے ہیں۔

پریم چند کے افسانے ”نادان دوست“ کی عورت ماں کے ساتھ ایسی ہی مجھدار اور شفیق اتالیق بھی ہے جو پرورش اور نگہداشت کے علاوہ اپنے بچوں کے تجسس کو بھی تقویت پہنچاتی ہے۔ وہ وقت اور بے وقت بچوں کے سادہ و معصوم سوالوں پر ڈانٹنی اور جھڑکتی نہیں ہے بلکہ شہیدگی اور نرمی ان کا جواب دیتی ہے اور خود کو پہلے سے ان کے لیے تیار کرتی ہے۔ وہ بچوں کی غلطیوں کو نظر انداز نہیں کرتی اور نہ ہی سزا کے ذریعہ ان کی اصلاح کی کوشش کرتی ہے بلکہ اس طرح سمجھاتی ہے کہ بچے آئندہ انھیں دہرانے سے محفوظ رکھتے ہیں۔ اور یہی تعلیم و تربیت اور عقل و شعور کا وہ رشتہ ہے جو ماں کے رشتے کو مستحکم و مضبوط بنادیتا ہے۔ ورنہ اگر محض خون، دودھ، ابتدا کی پرورش اور محدود حواس کے رشتے ہی قوی ہوتے تو شاید جانوروں کو انسانوں پر فضیلت حاصل ہوتی۔ لیکن ان کے یہ رشتے کچھ عرصہ کے بعد خود بخود ختم ہو جاتے ہیں جبکہ تعلیم و تربیت اور لامحدود حواس کے ذریعہ وجود میں آنے والے انسانی رشتے زیادہ دیر تک قائم رکھتے ہیں البتہ جب بچے بڑے ہونے لگتے ہیں تو آہستہ آہستہ ماں کے اثر سے آزاد ہونے لگتے ہیں اور دنیا کو اپنی عقل، علم، تجربے و مشاہدے اور فطری حواس کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں اس عبوری دور میں بے جا مداخلت ماں اور اولاد کے درمیان فصل پیدا کر دیتی ہے۔ لیکن اس سے بھی زیادہ ایک ماں کو آزمائش کی گھڑی سے اس وقت گزرنا پڑتا ہے۔ جب فون دودھ اور اس کے ذہنی و جسمی رشتوں کے درمیان تصادم شروع ہوتا ہے۔

یوں تو بچوں کی پیدائش عورت کو ماں اور بیوی کی وقاداریوں میں تقسیم کر دیتی ہے جن میں توازن برقرار رکھنے کے لیے اسے مسلسل جدوجہد سے گزرنا پڑتا ہے لیکن جب بچے بڑے ہو کر کاروبار میں حصہ دار بن جاتے ہیں تو باپ اور بیٹے کے درمیان علم و تجربے، اختیار اور اقتدار کا تصادم شروع ہوتا ہے لیکن عورت کو یہ دونوں ہی عزیز ہوتے ہیں اس لیے وہ ماں یا بیوی کی منیت

سے ترک و اختیار کے جذباتی فیصلوں کے بجائے ایسی غیر جانبدار محافظہ من جاتی ہے جس کی نظر گھر اور خاندان کی عزت اور معاشی وسائل پر رہتی ہے۔ پریم چند نے افسانے ”سوجان بھگت“ میں ایسی ماں کو پیش کیا ہے۔ جو کھیتی باڑی کا کام بیٹوں کے سنبھالنے کے بعد شوہر کو اس طرح سمجھاتی ہے۔ اقتباس

” (سوجان بھگت)۔ نہیں میں ایسے بیٹوں سے باز رہا۔ کسی اور کے بیٹے ہوں گے میرے بیٹے ہوتے تو کیا میری یہ درگت ہوتی۔ (باتی) گالیاں دو گے تو میں کچھ اور کہہ بیٹھوں گی۔ سختی مرد بڑے سمجھدار ہوتے ہیں لیکن تم سب سے نیارے ہو۔ آدمی کو چاہیے کہ جیسا وقت دیکھے اسی کے مطابق کام کرے۔ اب ہمارا اور تمہارا گزارہ اسی میں ہے کہ نام کے مالک بنے رہیں اور جو کچھ لڑکے چاہیں کریں۔ میں یہ بات سمجھ گئی تو تم کیوں نہیں سمجھتے۔ جو کما تا ہے اسی کا گھر میں راج ہوتا ہے۔ یہی دنیا کا دستور ہے۔ میں لڑکوں سے پوچھتے بغیر کوئی کام نہیں کرتی، تم کیوں اپنے من کی کرو۔ اتنے دنوں تو راج کر لیا۔ اب کیوں اس مایہ میں پڑو۔ چلو کھانا کھاؤ۔“

(سوجان بھگت)

لیکن جب سوجان بھگت خود کاروبار سنبھال کر آمدنی میں اضافہ کر دیتا ہے تو اس کی جھکاؤ بھی شوہر کی طرف بڑھ جاتا ہے۔ اور یہی گھر، خاندان، عزت اور معاشی وسائل وہ بنیادی قدر ہیں جو سوتیلی ماں اور بیٹوں کے درمیان رشتہ استوار کرانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ پریم چند نے علیحدگی اور خانہ داماد جیسے افسانوں میں اسی قدر مشترک کو بنیاد بنایا ہے حالانکہ ابتدا میں خون، دودھ، پرورش اور تعلیم و تربیت جیسے رشتوں کی عدم موجودگی میں لڑکے اپنی ماں کی جگہ سوتیلی ماں کو دیکھ کر نفرت اور مغایرت کا سلوک کرتے ہیں لیکن سوتیلی ماں کسی ردِ عمل کا اظہار نہیں کرتی ہے بلکہ گھر اور خاندان کے وسیع تر مفاد کے پیش نظر ان کے ساتھ محبت، خلوص اور ہمدردی سے پیش آتی ہے جو غلط فہمیوں کو دور کر کے ان کے مابین رشتے استوار کر دیتا ہے۔ لیکن ماں کو کڑی آزمائش سے اس وقت گزرنا پڑتا ہے جب شوہر کے انتقال کے بعد اُسے ماں اور باپ دونوں کی ذمہ داریوں کو نبھانا پڑتا ہے۔ جو سالمیت کی کوشش کے باوجود اس کی شخصیت کو اس طرح دو نیم

کر دیتا ہے کہ اولاد کی تعمیر و تشکیل میں کوئی نہ کوئی کسر رہ جاتی ہے۔

بچے یوں تو ماں سے زیادہ قریب ہوتا ہے لیکن اسے اپنی شخصیت کی تعمیر و تشکیل کے باپ کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ ماں اگر بچے کی فطرت میں پوشیدہ نرم گوشوں کو ابھار کر اس کے مزاج کی کرخنگی اور کھردرے پن کو دور کرتی ہے تاکہ اس میں لوج و لچک اور گداز پیدا ہو سکے تو باپ اس کی فطرت کے سخت پہلوؤں کو ابھار کر اسے جفاکش اور مشکل پسند بناتا ہے تاکہ اس میں حوصلہ و اعتماد پیدا ہو سکے۔ اور ان ہی نرم و گرم گوشوں کا امتزاج سے بچے کی شخصیت کی تکمیل کرتا ہے لیکن باپ کی عدم موجودگی میں ماں ہی کو یہ دونوں فرض انجام دینے پڑتے ہیں اور سخت جدوجہد کرنے کے باوجود اکثر و بیشتر اس میں کامیابی نہیں ہوتی جس کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ باپ کی عدم موجودگی میں ماں کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ بیٹا باپ کے نقش قدم پر چل کر اس کا سچا وارث بن سکے۔ پریم چند کے ابتدائی دور کے افسانے شیخ مخمور کی ماں اپنے بیٹے مسعود کی اسی انداز میں تربیت کرتی ہے اور جب وہ عملی جدوجہد میں شریک ہو کر کھوجاتا ہے تو ماں، باپ کا تاج بیٹے تک پہنچانے کے لیے جگہ جگہ اسے تلاش کرتی ہے۔ لیکن افسانہ شناسی کی ماں اس جدوجہد میں نہ تو اپنی شخصیت کو مسخ ہونے سے بچا پاتی ہے اور نہ ہی بیٹی کی صحیح تربیت کر پاتی ہے۔ اس کا لاد و پیار بیٹی کو ضدی، ہٹیل اور ایسا بزدل بنادیتا ہے کہ شادی کے بعد شوہر سے مفاہمت نہ کر سکنے کی وجہ سے اسے خودکشی میں اپنی نجات نظر آتی ہے۔ لیکن ماں اس کی موت پر کھل کر رو بھی نہیں پاتی بلکہ استقامت کر دار کا ایسا مظاہرہ کرتی ہے کہ شاید باپ بھی نہ کر پاتا لیکن ماں کی عدم موجودگی میں تنہا باپ بھی اولاد کی شخصیت کی مکمل تعمیر نہیں کر سکتا ہے افسانہ کشم کی بیٹی کشم کو باپ کی طرف سے عزت نفس کا احساس اور اعتماد تو ملا ہے جس کی وجہ سے وہ شوہر سے اختلاف ہونے کے بعد بھی ٹوٹتی بکھرتی نہیں ہے لیکن ماں سے ایسی لچک نہیں ملی ہے جو اسے سمجھوتے کے لیے آمادہ کر سکے۔ البتہ افسانہ ”قاتل“ کی عورت میں ماں اور باپ کی شخصیت کا اگرچہ دھوپ چھاؤں کی طرح عجیب و غریب امتزاج نظر آتا ہے وہ پھر بھی تربیت کی کوئی خامی اور خلا کا کوئی احساس بیٹے دھرم و ریکوہشت گردی اور شوریدہ سری کی طرف لے جاتا ہے۔ اور وہ کشم کی طرح نرمی سے سمجھاتی ہے اور کشم کی طرح سوال کرتی ہے۔ اور اگر مردانہ تدبیر اور بے خوفی اسے تحریک میں بیٹے کے ساتھ شامل ہونے کے لیے آمادہ کرتی ہے تو تشدد کے موقع پر ماں اپنی قربانی دے کر بیٹے کو بچا لیتی ہے۔ ماں کی اس

دوہری شخصیت کے یہ پہلو افسانہ ”قاتل کی ماں“ میں بھی موجود ہیں لیکن یہاں ماں دوسروں کی زندگیوں کو بچانے کے لیے بیٹے کی قربانی دینے کے لیے آمادہ ہو جاتی ہے۔

پریم چند نے افسانہ اکسیر میں ماں کی اس دوہری شخصیت کا ایک اور پہلو بھی پیش کیا ہے وہ اگر نرم دل رکھنے والی شفیق ماں ہے تو اس کی مردانہ شخصیت پر سخت نگاہ بھی رکھتی ہے۔ لیکن زندگی کی اسی دھوپ چھاؤں میں کہیں سے یہ احساس بھی بیدار ہو جاتا ہے کہ لوگ اس کی اہمیت کو بھی محسوس کریں اور اسے خدمت و ایثار، محبت اور ذمہ داری کی صورت سمجھ کر نظر انداز نہ کریں۔ اور جب اس کی یہ خواہش پوری ہو جاتی ہے تو اس کی شخصیت میں پھر سے توازن پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن بچوں کی شادی بیاہ کے بعد نئے مسائل اس کے گرد حلقہ بنا لیتے ہیں جن میں سے ایک بڑا مسئلہ بہو کے مقابلے میں اس کی حیثیت سے بھی تعلق رکھتا ہے۔ افسانہ ”زاویہ نگاہ“ ماں بیٹے اور بہو کے اسی مثلث کو پیش کرتا ہے۔ جس میں بیٹا بنیادی خط کی حیثیت رکھتا ہے۔

عورت کے باہمی رشتوں میں لاشعوری سطح پر کہیں نہ کہیں جنسی رقابت کا پہلو پوشیدہ ہوتا ہے تب ہی شوہر کی موجودگی میں ساس بہو کی طرف زیادہ توجہ نہیں دیتی ہے لیکن بیوہ ہونے کے بعد یہ شعور تحفظ و کفالت کے احساس میں منتقل ہو کر ماضی حال اور مستقبل کو بیٹے میں مرکوز کر دیتا ہے۔ اس لیے وہ بہو بھی ساس کو مغلوب کرنے کے لیے شوہر ہی کو وسیلہ بناتی ہے۔ اور غریب بیٹا یا شوہر دونوں طرف سے شکایتوں کی چکی میں پستا رہتا ہے۔ اور ان دونوں منفی عمل کا منفی ردِ عمل نہ صرف اس کی زندگی کو بلکہ گھر کو جہنم بنا دیتا ہے۔ لیکن پریم چند کی فنکارانہ ذہانت جب دو منفی عمل کے اجتماع کو مثبت ردِ عمل میں تبدیل کر دیتی ہے تو گھر کا نقشہ ہی بدل جاتا ہے۔ پریم چند اس تبدیلی کے لیے کونسا نفسیاتی حربہ استعمال کیا ہے اس کی ایک ابتدائی جھلک میاں بیوی کی گفتگو کی شکل میں ملاحظہ کیجیے۔ اقتباس

”میاں:- مجھے آپ کی باتیں سن کر ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کسی غیبی تحریک نے آپ کے ضمیر کو روشن کر دیا ہو۔ وہ تمہارے لہجہ پر، تمہاری خوشبوں پر کتنا برہم ہوتی تھیں، چاہتی تھیں کہ جب کوئی بوڑھی گھر میں آجائے تو تم اس کے قدم چومو۔ لیکن اب شاید انھیں معلوم ہونے لگے کہ اس عمر کا یہی تقاضا ہے۔ شاید انھیں خود اپنی جوانی یاد آ رہی ہے

کتنی تھیں یہی شوق ہنگامہ کے، پہنے اوڑھنے کے، کھانے پینے کے دن
ہیں۔ بوڑھیوں کا تو دن بھرتا تالکار ہوتا ہے۔ کوئی کہاں تک ان کے چیر
چھوئے۔ اور کیوں چھوئے۔ کہاں کی بڑی دیوایاں ہیں۔

بیوی۔ مجھے تو شادی مرگ ہوا چاہتی ہے۔

میاں۔ میں تو مرتے مرتے بچا

بیوی۔ اتنے دنوں کے بعد اب آئی ہیں راہ پر۔“ (زاویہ نگاہ)

اسی طرح بیٹا جب ماں کے سامنے بیوی کے حوالے سے ان کی تعریف کرتا ہے تو
دونوں کا ہی زاویہ نگاہ بدل جاتا ہے۔ اور خوف و احساس کمتری کا گرد و غبار چھٹ کر دونوں کے
احساس تحفظ اور اعتماد کو بحال کر دیتا ہے۔ لیکن بیٹے کا یہ عمل محض ناکم نہیں ہے بلکہ دونوں سے
متعلق حقیقی مواد اور رجعت پسندانہ منفی فکر کو مثبت ترقی پسندانہ فکر میں تبدیل کر کے ساس بہو کے
معدیوں پر انے تصادم کو نئی راہ دکھاتا ہے۔ البتہ افسانہ ”بد نصیب ماں“ کی ماں، ساس بہو کی نگرار
کا شکار نہیں ہے بلکہ اس کی بد نصیبی کے لیے وہ معدیوں پر نانا فیر انسانی منہ کا قانون وراثت ذمہ دار
ہے جو عورت کو وراثت سے محروم رکھ کر اس کی زندگی کو عذاب بنا دیتا ہے حالانکہ اس دولت کا بڑا
حصہ عورت کی محنت اور کفایت شعاری کا نتیجہ ہوتا ہے۔ لیکن شوہر کے انتقال کے بعد وراثت پر
بیٹوں کا قبضہ یک لخت اُسے گھر کی مالکین سے نوکرانی و خدمت گار میں تبدیل کر دیتا ہے۔

پریم چند نے ماں کی بد نصیبی ابھارنے اور شدت تاثر پیدا کرنے کے لیے اس کی سہاگن
اور بیوہ زندگی کو تقابلی انداز سے پیش کیا ہے۔

شوہر چنڈا اجدادھیانا تھ کے انتقال سے پہلے پھول تھی گھر کی ایسی مالکین تھی کہ بیٹے
اور بہوئیں اس کے اشارے پر چلتے تھے اور ہر شے پر اس کو اختیار و اقتدار حاصل تھا لیکن شوہر کی
تیر ہوئیں سے پہلے ہی خود غرض و حریص بیٹے بہوئیں اسے اختیار و اقتدار سے محروم کر دیتے ہیں پھر
نقد روپے اور جائیداد کے بیوارے کی نوبت آتی ہے یہاں تک استری دھن زیورات سے بھی محروم
کر دیا جاتا ہے اور چند ہزار روپے بچانے کے لیے بیٹے بہن کا رشتہ توڑ کر اجداد عرصہ کے رعو سے
شادی کر دیتے ہیں۔ ایسی صورت میں پھول تھی کے لیے دو ہی راستے رہ جاتے ہیں گھر چھوڑ کر اور
محنت مزدوری کر کے باقی زندگی گزارے یا پھر گھر میں ایک خدمت گار کی حیثیت کو تسلیم کر لے۔

گھر کی لاج، عزت اور شرم اُسے دوسرا راستہ اختیار کرنے کے لیے مجبور کرتی ہے۔ آخر خدمت کرتے کرتے دریا میں ڈوب کر پھیلیں کی خوراک بن جاتی ہے ورنہ شاید اُسے کفن اور چتا بھی نہ ملتی۔

مذکورہ افسانے میں بظاہر اس انسانیت سوز قانون وراثت کو ماں کے مسائل، خستہ حالی اور بد نصیبی کا سبب بنایا گیا ہے جو خون، دودھ، پرورش اور تعلیم و تربیت کے تمام رشتوں کو دیمک کی طرح چاٹ جاتا ہے لیکن افسانے کے تانے بانے میں نئے سلج میں مشترکہ مادی وسائل سے انحراف، انفرادی پیشوں کے ساتھ مفادات کا تصادم اور مشترکہ خاندان کی بکھرتی ہوئی عمارت کے پہلو بھی شامل ہیں جنہوں نے خاندان میں ماں کی مرکزیت کو ختم کر دیا تھا لیکن یہ سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوتا ہے بلکہ جدید تہذیب، نئے خیالات اور فرد کا انفرادی آزادی کی طرف بڑھتا ہوا رجحان سماج میں ماں کی زوال پذیر حیثیت پر کاری ضرب ثابت ہوتا ہے افسانہ ماما کی ماں ان ہی جدید خیالات اور تصورات کی شکار ہے حالانکہ اس کا صرف ایک بیٹا ہے۔ لیکن اس کی تعلیم اور روشن خیالی ماں کو مشترکہ خاندان کا بوجھ بنا کر اس سے دستبردار ہو جانا چاہتی ہے۔ یہ کیسی روشن خیالی تھی۔ ملاحظہ کیجیے اقتباس۔

”بابو صاحب کی یہ قوی ہمدردیاں اور کوششیں نمائش، خیالی، ذہنی اور فیشن پہل تھیں۔ ہاں اگر انہوں نے کسی اچھی تحریک میں حصہ لیا تھا تو وہ خاندان مشترکہ کی مخالفت تھی۔ اپنے والد مرحوم کے انتقال کے بعد بیوہ ماں سے الگ ہو گئے تھے۔ اس قوی خدمت میں ان کی بیوی خاص مددگار تھیں بیوہ ماں اپنے بیٹے اور بیوہ کے ساتھ نہیں رہ سکتی۔ اس سے بیوہ کی آزادی میں فرق آتا ہے اور آزادی میں فرق آنے سے دل و دماغ کی بالیدگی اور تقویت نہیں حاصل ہوتی۔ بیوہ کو جلانا اور کڑھانا ساس کی عادت ہے۔ اس لیے بابو رام رکھا اپنی ماں سے علیحدہ ہو گئے۔“ (ماما)

لیکن بیوہ اور بیٹے کی آزادی، فیشن پرستی جب ماں کے لیے ناقابل برداشت ہو جاتی ہے تو اُسے گھر اور شہر چھوڑ کر اجودھیا کو مسکن بنانا پڑتا ہے البتہ متنا کار بھر بھی جزا رہتا ہے۔ اور بیٹے بابو رام رکھا کے قرض دار ہونے پر سیٹھ گردھاری لال سے مقدمہ بازی کی صورت میں ماں کو دونوں کے درمیان سمجھوتے کے لیے آنا پڑتا ہے جس کے بعد رام رکھا کی زندگی میں خوشحالی بھر واپس آ جاتی ہے۔ لیکن اس افسانے میں ماں کی متنا کے علاوہ اس کی طبقاتی نفسیات کا پہلو بھی

نمایاں نظر آتا ہے۔

بابورام رکھا کا خاندان چونکہ تجارت پیشہ نئے ابھرتے ہوئے سرمایہ دار طبقہ سے تعلق رکھتا ہے اس لیے سمجھوتہ بازی بھی اس کے خیر میں شامل ہے۔ اور ماں اسی طبقاتی نفسیات کا ثبوت فراہم کرتی ہے پریم چند کے دوسرے افسانوں میں بھی ماں کی اس طبقاتی حیثیت کے پہلو ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

افسانہ موٹھ میں ڈاکٹر جے پال چونکہ متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے ان کی ماں بھی گھر کی چار دیواری میں کٹی اور سکڑی ہوئی نظر آتی ہے لیکن اسی افسانے میں بدھو ادجھا پس ماندہ طبقہ سے تعلق رکھتا ہے اسی لیے اس کی ماں بھی بیٹے کے کاروبار میں برابر کی شریک ہے۔ اور شرکت کا یہی پہلو طبقہ اعلیٰ سے تعلق رکھنے والے پریم چند کے دیگر افسانوں کی ماں میں بھی موجود ہے جو اس سماجی حقیقت کو بھی واضح کر دیتا ہے کہ معاشی تہذیبی اور سماجی اعتبار سے طبقہ اعلیٰ داؤنی کی نفسیات کے بعض پہلوؤں میں غیر معمولی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ البتہ ان کے مابین جبر و اختیار کا فرق ضرور موجود ہے۔ طبقہ اوئی سے تعلق رکھنے والی ماں اگر معاشی مجبور یوں کی وجہ سے کاروبار میں بیٹے کا ہاتھ بٹاتی ہے تو طبقہ اعلیٰ سے تعلق رکھنے والی ماں ذاتی شوق، خاندانی وقار یا اقتدار کی خواہش کے زیر اثر ان کاموں میں حصہ لیتی ہے۔ افسانہ ”بے غرض حسن“ کی ماں ریوتی زمین دار طبقہ سے تعلق رکھتی ہے اسی لیے جب بیٹا ہیرامن لگان کی وصولیابی کے سلسلہ میں کسانوں پر ظلم و ستم کے کوڑے برساتا ہے۔ تو ریوتی اپنی شیریں کلامی اور ہمدردی سے ان کے زخموں کو بھرنے کی کوشش کرتی ہے تاکہ مفادات محفوظ رہیں۔ اسی طرح افسانہ ”راج ہٹ“ کی رانی ماں راجہ صاحب کے خلاف بیٹے کی جدوجہد میں خود کو شریک پاتی ہے تاکہ وہ اپنے اقتدار کو بحال کر سکے۔ البتہ افسانہ ”ریاست کا دیوان“ میں بیٹے جے کرشن کے سیاسی نظریات کی حمایت ماں جاتا کے لیے خاندانی وقار کا مسئلہ بن کر سامنے آتی ہے لیکن سماجی تقاضوں کے مطابق ان تبدیلیوں کے باوجود ماں کی شخصیت میں مستحکم پہلو ہی نمایاں رہتا ہے جو انسانی سماج میں اُسے ایسی ناقابلِ تسخیر حقیقت بنادیتا ہے جس پر تغیرات زمانہ کا کوئی اثر نہیں ہوتا ہے۔ لیکن زندگی کا یہ کیسا تضاد ہے کہ اس مستحکم حیثیت کے باوجود سماج ماں کو مسلسل نظر انداز کرتا رہتا ہے جس کی وجہ سے ماں و بڑھاپے میں ناقابلِ برداشت مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اور اولاد نہ ہونے پر ان میں مزید

اضافہ ہو جاتا ہے۔ پریم چند نے ایسی ہی عورتوں کے مسائل کو افسانوں میں پیش کیا ہے۔

۷۔ بڑھاپا اور سماج :-

پریم چند نے اپنے افسانہ سوجان بھگت میں اگرچہ اس خیال کو پیش کیا ہے کہ انسان کا جب تک دل جوان رہتا ہے اور زندگی میں کوئی لاگ رہتی ہے آدمی بوڑھا نہیں ہوتا ہے لیکن زندگی میں کبھی نہ کبھی ایسا وقت ضرور آتا ہے جب زوال پذیر قوتیں اور اعصاب کی کمزوری انسان کو دوسروں کا سہارا لینے کے لیے مجبور کرتی ہیں اور وہ اپنی بنیادی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے اپنا سب کچھ دوسروں کو سونپ دینا چاہتا ہے لیکن یہی مجبوری سماج میں اس کے بے رحمانہ استحصال کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ لوگ اس کی دولت، مال و جائیداد پر قبضہ کرنا چاہتے ہیں لیکن اسے نظر انداز کر دیتے ہیں پریم چند نے افسانہ چنچایت میں انسانی ہوس و بے رحمی اور بڑھاپے کی مجبوری کے درمیان ایسی ہی کشمکش کو پیش کیا ہے۔

شیخ جن خدمت و کفالت کا وعدہ کر کے اپنی خالہ سے ان کی زمین پر قبضہ کر لیتا ہے لیکن مقصد حاصل ہونے پر نہ صرف ان کو بھول جاتا ہے بلکہ خالہ اسے بوجھ معلوم ہونے لگتی ہیں۔ جس کا نقشہ پریم چند نے مندرجہ ذیل اقتباس میں پیش کیا ہے۔

”جمن نے وعدے وعدہ کے سبز باغ دکھا کر خالہ اماں سے وہ ملکیت اپنے نام کرائی۔ جب تک ہبہ نامہ پر رجسٹری نہ ہوئی تھی۔ خالہ جان کی خوب خاطر داریاں ہوتی تھیں۔ مگر رجسٹری کی مہر پڑتے ہی ان خاطر داریوں پر بھی مہر ہو گئی۔ وہ وعدہ وصال کے وعدے ثابت ہوئے۔ جمن کی اہلیہ نے روٹیوں کے ساتھ کچھ تیز تیکمی باتوں کے سائلن دینے بھی شروع کیے اور رفتہ رفتہ سائلن کی مقدار روٹیوں سے بڑھنے لگی۔ بڑھیا عاقبت کے بورے بنو رہی گئی۔ دو تین ہیکھے اوسر کیا دے دیا ہے گویا مول لے لیا ہے بھاری دال بغیر روٹی نہیں اترتی جتنا روپیہ اس کے پیٹ میں جھونک چکے اس سے اب تک کئی گاؤں مول لے لیتے۔“

(چنچایت)

آخر جب خالہ کے لیے زندگی مشکل ہو گئی تو انھوں نے اخراجات کے لیے نقد روپے کا مطالبہ کرنا شروع کیا۔ لیکن جن کی نیت خالہ کو بے سہارا دیکھ کر پہلے ہی خراب تھی۔ بے نہامہ کے بعد کوئی اس سے زمین بھی واپس نہ کر سکتا تھا پھر گاؤں میں بھی اس کا اثر تھا۔ ایسی صورت میں نقد روپیہ کیوں دیتا۔ لیکن خالہ کے لیے یہ زندگی اور موت کا سوال تھا۔ اور ان کی ناگوں میں ابھی اتنی قوت باقی تھی کہ وہ گاؤں گاؤں پھر کر بچایت کے لیے لوگوں کو آمادہ کر سکتی تھیں پھر گاؤں کے لوگ بھی نہ صرف اس حقیقت سے واقف تھے بلکہ وہاں انصاف ابھی دستاویزی ثبوت کا محتاج نہیں ہوا تھا۔ اس لیے خالہ کو اپنا حق وصول کرنے میں تو دشواری پیش نہ آئی۔ البتہ اس خدمت اور سہارے سے انھیں ہمیشہ کے لیے محروم ہونا پڑا جس کی انھیں ضرورت تھی۔ لیکن افسانہ آہ بے کس کی مونگا کے پاس تو نقد روپیہ تھا۔ جس کے سہارے وہ آسانی سے زندگی گزار سکتی تھی۔ اس سے کسی نے خدمت کا وعدہ بھی نہیں کیا تھا پھر مونگا فشی رام سیوک کے جال میں اس طرح کیوں پھنس گئی کہ اپنی جمع پونجی نکال کر ان کے حوالے کر دی۔

بڑھاپے میں انسان جسمانی اعتبار سے ہی کمزور نہیں ہوتا ہے بلکہ حواس میں بھی خلل پڑنے لگتا ہے جو اس کی خود اعتمادی کو اس طرح مجروح کر دیتا ہے کہ چوری چکاری کا خوف تحفظ کے لیے کسی کا سہارا لینے کے لیے مجبور کر دیتا ہے۔ مونگا کو بھی فشی رام سیوک کی سماجی عزت میں بھی تحفظ نظر آیا۔ لیکن تحفظ کی خواہش اور فشی جی کا سماجی مرتبہ اس کے احتساب اور مصائب کا ذریعہ بن گیا۔ فشی جی نے چند سال تو گزارے کے لیے اُسے تھوڑی تھوڑی رقم دی لیکن ان کی بدنتی بے بس مونگا کی بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ رقم کے نقصان کو کیوں برداشت کر سکتی تھی۔ جس کا نتیجہ اگر امانت میں خیانت اور انکار کی صورت میں نکل سکتا تھا تو ثبوت و شہادت کی عدم موجودگی اور اپنے اثر و رسوخ کی وجہ سے فشی جی کو بے بس مونگا سے بے خوف بھی بنا سکتا تھا۔ ایسے ہی پس منظر میں پریم چند نے مونگا کا کردار تخلیق کیا ہے اور اس احساس کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے کہ بوڑھا آدمی جسمانی اعتبار سے کمزور ضرور ہوتا ہے۔ لیکن اس کمزوری میں بھی زندہ رہنے کی خواہش دم نہیں توڑتی ہے بلکہ یہ ضعف اس خواہش میں مزید اضافہ کر دیتا ہے اور اگر وہ جسمانی اعتبار سے اپنا دفاع نہیں کر پاتا ہے تو تمام قوت مدافعت اس کی زبان و آواز میں سمٹ آتی ہے۔ جو ضعفی کی حالت اور درود سوز سے ہم آہنگ ہو کر اتنی پڑا اثر اور طاقتور بن جاتی ہے کہ ناواقف بچے چاہے مذاق

اڑائیں لیکن ظالم کے دل و دماغ میں نہ صرف ہیجان برپا کر دیتی ہے بلکہ آہستہ آہستہ سانج کو بھی اپنا ہم نوا بنا لیتی ہے۔ پریم چند نے مندرجہ ذیل اقتباس میں مونگا کے ذریعہ بڑھاپے کی اسی مدافعتانہ نفسیات اور ہتھیار کو پیش کیا ہے۔

”روپیہ پیر ہوش و حواس کھو کر اسے ہنگی کا لقب ملا۔ اور وہ سچ بچ ہنگی تھی۔ اکیلے بیٹھے ہوئے آپ سے گھنٹوں باتیں کیا کرتی تھی جس میں رام سیوک کے گوشت بھڑی، پوسٹ، آنکھیں، کلچر وغیرہ کو کھانے، ملنے، نوچنے کھسرنے کی پڑجوش خواہش کا اظہار ہوتا تھا اور جب یہ خواہش بے تالی کی حد تک پہنچ جاتی تو وہ رام سیوک کے مکان کی طرف منہ کر کے بلند اور ڈراونی آواز سے ہانک لگاتی تیرا لہو پیوں گی۔“

(آہ بے کس)

اور یہ آواز میں پہلے تو فشی رام سیوک اور ان کے گھروالوں کی نیند اڑا دیتی ہیں پھر جب مونگا اسی حالت میں بھوکی و پیاسی ان کے دروازے کے سامنے دم توڑ دیتی ہے تو مظلومیت اور بے کسی کا بھوت ظالم رام سیوک کے گھر کا ایسا مستقل ہاسی بن جاتا ہے کہ پہلے اس کے خوف سے بیوی مرنے لگتی ہے۔ مدتوں رام سیوک پریشان رہتا ہے۔ پھر بیٹا بھی گھر سے بھاگ کر سادھو بن جاتا ہے۔ اور سانج برداری کے لوگ فشی جی سے اس طرح منہ موڑ لیتے ہیں کہ گھر تنہائی اور معاشی بد حالی کا ماتم خانہ بن جاتا ہے۔ لیکن سانج اپنے کمزور حافظہ کی وجہ سے بڑھاپے کے اس انتقام کو نظر انداز کرتا رہتا ہے۔ البتہ پریم چند کافی شعور اتنا کمزور نہیں ہے وہ کسی موضوع کے ابتدائی تعارف، ارتقا کے بعد اس کے نظریہ و رنگ کی کوشش کرتا ہے۔ افسانہ بوڑھی کا کی موضوع کی مناسبت سے اسی فنی شعور کی تکمیل کا نتیجہ ہے۔ افسانہ بوڑھی کا کی محض بڑھاپے کی مجبوری، استحصال زدگی اور نتائج تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ یہ بڑھاپے میں انسان کی اس بدلتی ہوئی نفسیات کو بھی سامنے لاتا ہے جو اسے بچہ بنادیتی ہیں لیکن اس کا یہ بچپن دوسروں کی اشتعال انگیزی اور عدم واقفیت کی وجہ سے اس کے لیے مزید عذاب بن جاتا ہے۔

بوڑھی کا کی کی بد نصیبی یہ تھی کہ ان کے پاس جائیداد تو تھی لیکن اس کی دیکھ بھال کرنے کے لیے شوہر یا بیٹا کوئی زندہ نہ تھا۔ مزید بد قسمتی یہ تھی کہ ہاتھ پیر آنکھیں اس طرح جواب دے گئی

تھیں کہ وہ اپنی خدمت نہ کر سکتی تھیں ایسے میں بھیجے بدھ رام اور روپاکے لیے چوڑے وعدوں کا سہانا لگنا کوئی تعجب کی بات نہیں تھا۔ لیکن بدینیت اور خود غرض پہلے مال پر قبضہ کرتے ہیں پھر صاحب جائیداد کو کتنے کی طرح دھکا دیتے ہیں۔ کاکی کے ساتھ بھی یہی سلوک کیا گیا۔ پہلے بھرے پڑے گھر کی بجائے انھیں تنگ و تاریک کوٹھری بنا دی۔ پھر خدمت کے نام پر زبانی تسلی و دلاسا بھی باقی نہ رہا۔ بلکہ بچوں نے اپنی شرارتوں سے ان کی رعہ گی کو اجیرن بنا دیا۔ اور وقت پر کھانا تو درکنار کوئی پانی دینے کو تیار نہ ہوتا۔ ایسے میں اپنی بے بسی پر بلند آواز میں رونامی ان کے لیے سب سے بڑا ہتھیار ثابت ہو سکتا تھا۔ لیکن ہر بار کھانا مانگنے اور دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لیے بوڑھا آدمی اتنا خون جگر کہاں سے لائے۔ اور کچھ رام کے تنک کے موقع پر بدھ رام اور روپاک کی سنگ دلی اور بے رحمی نے ایسا کمال کر دکھایا جس کی توقع کوئی غیروں سے بھی نہیں کر سکتا۔ بوڑھی کاکی کھانا پکانے کی جگہ پر کیا پہنچ گئیں کہ ان ہی کے مال پر عیش کرنے والی روپانے لعل طعن کے ڈونگرے برسائے شروع کر دیے۔ یہ کاکی کی کیسی بد نصیبی اور بڑھاپے کا کیا عذاب تھا مہمند راجہ ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

” (روپا) انھیں دونوں ہاتھوں سے جھنجھوڑ کر بولی۔ ایسے پیٹ میں آگ لگے۔ پیٹ ہے کہ آگ کا کنڈھے۔ کوٹھری میں بیٹھنے کیا دم گھٹتا تھا۔ ابھی مہمانوں نے نہیں کھایا۔ دیوتاؤں کا بھوگ تک نہیں لگا۔ تب تک مہر نہ ہو۔ کا آکر چھاتی پر سوار ہو گئی نوج ایسی جیھ پر، دن بھر کھاتی نہ رہیں تو نہ جانے کس کی ہانڈی میں منہ ڈالتیں، ڈائن مرے نہ مانجا چھوڑے، نام بیچنے پر لگی ہے۔ ناک کٹوا کے دم لے گی۔ اتنا ٹھوسٹی ہے نہ ہو۔ کا آکر چھاتی پر سوار ہو گئی نوج ایسی جیھ پر، دن بھر کھاتی نہ رہیں تو نہ جانے کس کی ہانڈی میں منہ ڈالتیں، ڈائن مرے نہ جانے کہاں بھسم ہو جاتا ہے۔ لے بھلا جاتی ہو تو جا کر کوٹھری میں بیٹھو۔ جب گھر کے لوگ کھانے لگیں گے تو تمہیں بھی ملے گا۔“

(بوڑھی کاکی)

اتنی سخت دست باتیں سن کر کوئی بے حس و بے غیرت مری ہوئی مٹی کا انسان ہوتا تو وہ بھی نہ ٹھہر سکتا تھا۔ کاکی جس طرح کھسک کھسک کر وہاں تک پہنچی تھیں ویسے ہی واپس اپنی کوٹھری

میں پہنچ گئیں۔ بڑھاپہ آنا آپ محض اپنی ہیئت کدائی اور لباس وغیرہ کی وجہ سے ہی نہیں کہلاتا ہے وہ صرف عزت نفس، ہمسرد برداشت کی قوتوں کو ہی سلب نہیں کرتا ہے بلکہ نیک و بد کی تمیز بھی چھین لیتا ہے۔ کاکا کی مہینوں کی ترسی ہوئی بوڑھی بھوک بھی جب انھیں گھسیٹ کر دعوت کی جگہ پر پہنچا دیتی ہے تو انھیں کے مال پر تر لٹے کھانے والے لوگ انھیں کتے کی طرح دھکارتے ہیں اور بدھرام کا غصہ اس طرح نقطہ عروج پر پہنچ جاتا ہے کہ وہ انھیں شانوں سے پکڑ کر گھسیتا ہوا کوٹھری کی طرف لے جاتا ہے اور اس زور سے وہاں پختا ہے کہ کاکا گھٹنوں زمین پر بے ہوش پڑی رہتی ہیں لیکن اس کے بعد بھی سنگدلی اور بے رحمی انھیں فراموش نہیں کرتی۔ بلکہ مردے پر سوڑے کے مصداق سزا کے طور پر کھانا پینا بند کر دیتی ہے۔ کیا کسی سانج میں بوڑھے کے مال و دولت پر قبضہ کر لینے کے بعد اس سے بڑی کوئی اور سزا ہو سکتی ہے لیکن یہ اذیت تو عام انسانوں کے لیے ہو سکتی ہے کاکا کے بڑھاپے کے لیے یہ سزا انھیں ایسا جانور بنا دیتی ہے کہ جب تمام راہیں مسدود ہو جاتی ہیں تو پیٹ کی آگ اور ضعفی میں زندگی رہنے کی خواہش انھیں کتوں کی طرح جھوٹے بتل چانے پر مجبور کر دیتی ہے۔

بوڑھے انسان پر صرف عزیز و اقارب اور سانج ہی ظلم و ستم نہیں کرتا ہے بلکہ قدرت بھی اس کے ساتھ مذاق کرتی ہے۔ اور حواس و اعصاب کی تمام قوتیں چھین کر اس کے بوڑھے قالب میں ایسے چھوٹے بچے کا دل رکھ دیتی ہے کہ زندہ رہنے کی خواہش کی وجہ سے غذا ہی تمام حواس و توجہ کا مرکز بن کر رہ جاتی ہے جو نہ صرف اس کی زندگی کو مزید جہنم بنا دیتا ہے بلکہ جسم و روح کا یہ نقصان دوسروں کو بھی بریریت اور حیوانیت کا ایسا موقع فراہم کر دیتا ہے کہ وہ یہ بھی فراموش کر دیتے ہیں کہ قدرت نے یہ شکنجہ ان کے لیے بھی تیار کر رکھا ہے۔ پریم چند کے فن کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بڑھاپے میں بچپن کے دور ثانی کی مماثلتوں کی نشاندہی کے لیے نہ صرف بوڑھی کاکا کی اور ننھی لاڈلی کو جذباتی رشتوں میں منسلک کر کے موازاتی انداز میں پیش کیا ہے بلکہ بوڑھی کاکا کی فطری عمل و اظہار میں بھی بچپن کی روح چھوٹک دی ہے۔ کھانے کے لیے بار بار مانگنا اور رونا، نتائج سے بے پرواہ چیزوں کو لالچائی ہوئی نظروں سے دیکھنا چلنا، لاڈلی کی منھائی اور چہنے میں حصہ بنانا، حواس اور خیال کا لذت ذائقہ تک محدود ہو جانا، کھانے کے لالچ میں بچوں کی طرح کھسک کر کڑواہ تک پہنچ جانا، بے مبری اور اشتیاق بھری نگاہوں سے پور یوں کو ٹکنا، اور نیک و بد کی تمیز سے بالاتر جو کریمین

دعوت کے موقع پر پہنچ جانا اور ڈانٹ ڈپٹ، پھٹکار، دھتکار، لعن طعن کا کوئی اثر نہ لینا، لاڈلی سے چند پوریاں پا کر اشتہار کا بڑھ جانا اور بھوکے بندیدہ بچے کی طرح چھوٹے پتلوں کو چاٹنا اور پھر آخر میں تمام بے عزتی سزاؤں سے بے نیاز ہو کر روپا کی لائی تھالی کو دیکھ کر خوش ہونا اور بے مبری سے کھانا وغیرہ بچپن کی عادت و مزاج، فطرت و نفسیات اور خواہشات و آرزوؤں کے ایسے پہلو ہیں جن کی موجودگی کا کی کو بوڑھی بچی کا ہی نام دلواسکتی ہے۔ اور قدرت و زمانے کی ستم ظریفی یہ ہے کہ کاکی کی طرح ہر بوڑھا شخص نہ تو اپنے اندر پوشیدہ اس بچپن کو پہچان پاتا ہے اور نہ ہی دوسرے لوگ اُسے یہ مرتبہ عطا کرتے ہیں البتہ اسے بگڑے ہوئے بچوں کی طرح محض سزا ضرور دیتے ہیں۔ کاکی کی تمام سزاؤں میں بھی یہ پہلو نمایاں ہے لیکن کوئی ان سے بچوں کی طرح بیاہ نہیں کرتا ہے اور نہ ہی بچوں کی طرح ان کی دیکھ بھال اور پرورش کی جاتی ہے۔ جس کا سبب کیا مستقبل کی چمکتی ہوئی روشنی اور بڑھاپے کی بجھتی ہوئی روشنی کے درمیان واضح فرق ہے حالانکہ مستقبل غیر یقینی ہوتا ہے اور بڑھاپا اپنی خدمت اور دیکھ بھال کی قیمت پہلے ادا کر دیتا ہے۔ لیکن انسان کی خود غرضی اور احسان فراموشی اس قیمت کو جلد فراموش کر دیتی ہے اور انسانی فطرت کے اسی تضاد کی وجہ سے قدرت نے بڑھاپے کو بظاہر عذاب نما بچپن کی یہ نعمت عطا کی ہے کیونکہ اگر اس کے اندر یہ بچپن جیسا اضطراب، بے چینی اور بے مبری نہ ہوتی اور وہ بار بار لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لیے مجبور نہ کرتا تو لوگ اُسے ناکارہ چیزوں کی طرح کسی گوشے میں ڈال کر فراموش اور بے موت مر جانے کے لیے مجبور کر دیتے۔

بوڑھے آدمی میں بھی بچوں کی طرح ہی جینے کی بے پناہ خواہش ہوتی ہے جسے عام طور پر لوگ اپنی ناسمجھی کی وجہ سے بڑھاپے کی حرم و ہوس کا نام دیتے ہیں لیکن یہ محض ہوس نہیں ہے۔ وہ زندہ رہنے کے لیے دیگر ساز و سامان کا مطالبہ نہیں کرتا ہے بلکہ صرف بنیادی ضرورت غذا کا مطالبہ کرتا ہے وہ حریص انسان کی طرح ایک ساتھ بہت زیادہ کھانا نہیں کھاتا ہے بلکہ بچوں کی بڑھتی ہوئی قوت کی طرح اس کی گھٹتی ہوئی قوت بار بار تھوڑا تھوڑا کھانے کا مطالبہ کرتی ہے جسے عام آدمی فتور عقل اور ہوس کہہ کر جھڑک دیتا ہے۔ پریم چند نے بھی اس بوڑھے بچپن کی مذمت نہیں کی ہے بلکہ اُسے دور ثانی کہہ کر روحانی مسرت کا نام دیا ہے۔ جو ان کے فن کارانہ شعور کو لازوال بنادیتا ہے۔

۱۸۔ بچوں کی نفسیات :-

زندگی کا یہ کیا المیہ ہے کہ انسان خود کو خلیفۃ الارض اور اشرف المخلوقات تو کہلوانا چاہتا ہے لیکن اس کی تمام زندگی آئینہ میں اپنا ہی چہرہ دیکھتے گزر جاتی ہے۔ وہ دنیا یا دیگر مخلوقات تو درکنار خود اپنے ہی ہم جنسوں کے بارے میں جاننا نہیں چاہتا ہے بوڑھے انسان کو اگر ڈھلتی ہوئی چھاؤں کہہ کر نظر انداز کر دیتا ہے تو بچے اس کے لیے نادانی کی علامت ہیں حالانکہ وہ کسی ملک و قوم کا ہی نہیں بلکہ انسان و انسانیت کا بھی مستقبل ہوتے ہیں جن کے ساتھ اس کے خواب، حسرتیں اور آرزوئیں ہی وابستہ نہیں ہوتی ہیں بلکہ ماضی و حال اور مستقبل کا تسلسل بھی اُن ہی کے دم سے قائم رہتا ہے انسانی سماں میں بچوں کی اہمیت کی وجہ سے پریم چند نے بھی انھیں اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اور عمر بہ عمران کی بدلتی ہوئی نفسیات کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

پریم چند کے افسانے ”معصوم بچے“ کا موضوع اگرچہ بہ ذات خود بچے نہیں ہے بلکہ انسان کی وہ نفسیات ہے جو پیدائش سے قبل ہی بچے کو ذات پات، رنگ و نسل، مذہب اور حلال و حرام کے دائروں میں مقنن کر دیتا ہے۔ لیکن ان پڑھ گنگو برہمن یہ کہہ کر تمام دعووں کو باطل کر دیتا ہے کہ

”یہ بچہ میرا ہے، میرا اپنا بچہ ہے۔ میں نے ایک بویا ہوا کھیت

لیا تو کیا اس کی پھسل کو اس لئے چھوڑ دوں گا کہ اسے کبھی دوسرے نے

(معصوم بچے)

بویا تھا۔“

گنگو کی منطق نہایت سیدھی سادی ہے۔ بچے کی پیدائش کے لیے ماں باپ تو مجرم ہو سکتے ہیں لیکن خود بچے نہیں ہے اس کی حیثیت تو اس نو دمیدہ پودے کی سی ہے۔ جسے عمر کی ایک منزل تک مالی کی حیثیت سے ماں اور باپ دونوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو محض خون اور دودھ کے رشتوں میں ہی بندھے نہیں ہوتے ہیں بلکہ ان رشتوں کو حقیقی تقویت تعلیم و تربیت اور پرورش کے جذباتی و ذہنی رشتوں کے ذریعہ ہی حاصل ہوتی ہے۔ جس میں ابتدائی مرکز محور ماں کی ذات ہوتی ہے پریم چند نے بچے کی نفسیات کے پس منظر میں اسی مرکز ثقل کو بالواسطہ طور پر اپنے افسانے ”بند دروازہ“ کا موضوع بنایا ہے۔

تجسس و تلاش کے جذبے کو اگر خلاصہ کائنات کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کیونکہ یہی وہ بنیادی قوت اور جذبہ ہے جس کی بدولت انسان نے ارتقا کی منزلیں طے کی ہیں اور جو ہر بچہ کو اگرچہ قدرت کی طرف سے عطا کیا جاتا ہے لیکن وہ اپنی ابتدائی نشوونما کے لیے ماں ہی سے قوت حاصل کرتا ہے جس کے عملی اظہار کے لیے پہلے ماں کی گود اُسے محفوظ مقام عطا کرتی ہے پھر گود سے اترنے پر ماں سے مضبوط رشتہ اس کے تجسس و تلاش کو اعتماد فراہم کرتا ہے اس خیال کے اظہار کے لیے ”بند دروازہ“ میں ایسے ہی بچے کو ذریعہ بتایا گیا ہے جس نے ماں کی گود یا پالنے سے نکل کر ابھی چلنا سیکھا ہے۔ وہ اپنی زبان سے اگر دل کا حال بیان نہیں کر سکتا لیکن اس کی ہر حرکت کسی نہ کسی جذبہ و خیال کی آئینہ دار ہوتی ہے جس کی تفہیم ہر ماں باپ کے لیے ضروری ہے۔

ایک بچے کے جذبہ تجسس و تلاش میں کسی بند یا کھلے دروازے کی کیا اہمیت ہو سکتی ہے اور یہ معمولی سی شے اس کی جذبات و نفسیات پر کس طرح اثر انداز ہو سکتی ہے اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباسات سے لگایا جاسکتا ہے۔

(۱) میں برآمدہ میں بیٹھا تھا بچے نے دروازے سے جھانکا، میں نے مسکرا کر پکارا وہ میری گود میں آکر بیٹھ گیا

(۲) اس کی شرارتیں شروع ہو گئیں۔ کبھی قلم پر ہاتھ بڑھایا۔ کبھی کانڈ پر دست درازی کی میں نے گود سے اتار دیا وہ میز کا پایہ پکڑے کھڑا رہا۔ گھر میں نہ گیا۔ دروازہ کھلا تھا۔

(۳) ایک چڑیا چھدکتی ہوئی آئی اور سامنے کے صحن میں بیٹھ گئی۔ بچے کے لیے تفریح کا یہ نیا سامان تھا۔ وہ اس کی طرف لپکا چڑیا ذرا بھی نہ ڈری۔ بچے نے سمجھا اب یہ پردار کھلونا ہاتھ آگیا۔ بیٹھ کر دونوں ہاتھوں سے چڑیا کو بلانے لگا۔ چڑیا ڈر گئی۔ مایوس بچہ پرونے لگا۔ مگر اندر کے دروازہ کی طرف تاکا بھی نہیں۔

(۴) دفعتاً دروازہ ہوا سے خود بخود بند ہو گیا۔ پٹ کی آواز بچے کے کانوں میں

آئی۔ اس نے دروازہ کی طرف دیکھا۔ اس کا وہ انہماک فی الفور غائب ہو گیا۔ اس نے فائنٹین پین پھینک دیا اور روتا ہوا دروازہ کی طرف چلا۔

کیونکہ دروازہ بند ہو گیا تھا۔“ (بند دروازہ)

روزمرہ کی عام زندگی میں دروازے کا کھلنا اور ہوا سے بند ہونا کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا ہے لیکن بچے کی زندگی میں اسے ایسا مقام حاصل ہے کہ اس کا طرز عمل اور طرز اظہار ہی بدل جاتا ہے۔ بظاہر پٹ کی آواز کے ساتھ دروازہ بند ہونے کو خوف کی علامت کہا جاسکتا ہے لیکن محض خوفزدہ ہونے کی صورت میں بچے کو برآمدہ میں بیٹھے ہوئے آدمی کی طرف جانا چاہیے تھا وہ روتا ہوا دروازے کی طرف ہی کیوں جاتا ہے۔ دراصل پریم چند نے دروازے کو رابطہ کی ایسی علامت کے طور پر پیش کیا ہے جو انسانی زندگی میں اہم حیثیت رکھتا ہے۔

انسان کی ترقی و تعمیر کے لیے فطری جذبہ تجسس بنیادی حیثیت رکھتا ہے لیکن یہ جذبہ اپنے صحت مند اظہار و عمل کے لیے اعتماد اور تحفظ کا محتاج ہوتا ہے جنہیں انسان قوت کے سرچشموں سے با معنی ذہنی و جذباتی اور معاشی رابطہ کے ذریعہ ہی حاصل کر سکتا ہے۔ چھوٹے بچے کی زندگی میں اس قوت کا منبع و مخرج صرف ماں ہوتی ہے لیکن گود سے نکل کر چلنے پھرنے کی صورت میں براہ راست یہ رشتہ باقی نہیں رہتا ہے ایسی صورت میں وہ تحفظ و اعتماد اور تجسس کے اعہار کے لیے آشکارا ستون کے حوالے سے ماں رشتہ استوار کرتا ہے لیکن اس کا تخیل اتنا طاقتور نہیں ہوتا ہے کہ مادی رکاوٹوں کو عبور کر سکے چنانچہ دروازہ بند ہونے پر جیسے ہی ماں سے رشتہ منقطع ہو جاتا ہے خوف اس کے احساس تحفظ، اعتماد اور تجسس پر اس طرح غالب آ جاتا ہے کہ وہ فانیٹین پن بھینک کر روتا ہوا بند دروازے کی طرف بڑھتا ہے تاکہ وہ ماں سے رابطہ کو پھر بحال کر سکے۔ اور یہ ایسا پہلا سبق ہے جسے فطرت اسے بچپن ہی میں پڑھا دیتی ہے چنانچہ جو ماں اس کا خیال رکھتی ہے اس کے بچے نہ صرف کم روتے ہیں بلکہ ان کا جذبہ تجسس بھی زیادہ قوی ہوتا ہے۔

لیکن ماں اور بچے کے درمیان یہ رشتہ محض خون اور دودھ کے ذریعہ قائم نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کے لیے پرورش کے باہمی ذہنی و جذباتی تعلق کی بھی ضرورت ہے۔ چنانچہ جن بچوں کی پرورش دایہ کرتی ہے ان کا رشتہ نہ صرف ماں سے کمزور ہو جاتا ہے بلکہ وہ دایہ ہی کو اپنی ماں تصور کرنے لگتے ہیں اور اصل ماں کا جذبہ رقابت بچے اور دایہ کو کشش میں مبتلا کر دیتا ہے۔ پریم چند کا افسانہ حج اکبر (مہاتیر تھ) اسی سر طرز نفسیاتی کشش کے مطالعے کا موقع فراہم کرتا ہے جس میں زرد رشتی کی اصل ماں سکھدا ہے لیکن اس نے بچے کی پرورش کی تمام تر ذمہ داری دایہ کیلاسی کے سپرد کر دی ہے جو نہ صرف اس کے تمام کام کھانا پلانا، نہلانا دھلانا، سلانا جگانا، ٹہلانا، لوری سنانا

وغیرہ انجام دیتی ہے بلکہ وہ اس کی ہر ضرورت و خواہش دکھ درد کا بھی اس طرح خیال رکھی ہے کہ تین سال کی ہمہ وقت رفاقت و محبت کی وجہ سے رو در منی اور کیلاسی دونوں ایسے باہمی و ذہنی و جذباتی رشتوں میں منسلک ہو جاتے ہیں کہ نہ تو بچہ اپنی ماں کے پاس جانا چاہتا ہے اور نہ ہی کیلاسی اس سے دور رہنا چاہتی ہے جو سکھ اکو مادرانہ جذبہ رقابت میں اس طرح مبتلا کر دیتا ہے کہ جب مختلف طریقوں سے کیلاسی کو ستانے کے باوجود وہ خود جانے کے لیے تیار نہیں ہوتی تو وہ اُسے ملازمت سے ہی برطرف کر دیتی ہے۔ لیکن یہ علاحدگی جہاں کیلاسی کے لیے اس طرح تکلیف دہ ثابت ہوتی ہے کہ رو در منی کو فراموش کرنے کی کوشش باوجود وہ اسے بھلا نہیں پاتی ہے اور ہر وقت اس کا چہرہ آنکھوں کے سامنے رہتا ہے آخر وہ حیرتھ یا ترا کے ذریعہ اپنے غم پر عبور پانے کا ارادہ کرتی ہے۔

ادھر کیلاسی کے جانے کے بعد رو در منی روتے روتے بے حال ہو گیا۔ اور انا نائی کی رٹ نے اس سے کھانا پینا چھڑا دیا۔ ماں ہر طرح بھلائی کی کوشش کرتی لیکن وہ کیلاسی کی یاد میں اس طرح کھویا رہتا کہ محبت نے تخیل کی مدد سے اس کا ایسا پیکر تراش لیا ہے کہ اُسے ہر جگہ انا نائی نظر آنے لگی اور پرورش کا رشتہ اپنی غذا نہ پا کر ایسے دردناک منظر میں تبدیل ہو گیا جہاں رو در منی کا اپنا وجود بھی باقی نہ رہا۔ یہ کیسا منظر ہے ملاحظہ کیجیے۔ اقتباس

”وایہ کو اپنے سامنے حقیقی شکل میں موجود نہ پا کر اب بچہ اس کے تخیل میں محو رہتا وہاں اس کی انا چلتی پھرتی دکھائی دیتی تھی اس کی وہی آغوش تھی، وہی محبت، اس طرح پیاری پیاری باتیں، ویسے ہی شیریں اور مدھر گانے مزید ارمٹھائیاں، پہلا سارس بھر عالم اور مسرتوں سے لبریز زندگی ہتھائی میں اپنے تصور کی آنا سے باتیں کرتا۔ انا سکتا بھوکے، انا کائے دودھ دے، انا اجلا اجلا گھوڑا دوڑیں — صبح ہوتے ہی لوٹا لے کر دایہ کی کوٹھری میں جاتا اور کہتا، انا پانی، دودھ کا گلاس رکھ آتا، چار پائی پر تکیہ رکھ کر چادر سے ڈھانپ دیتا اور کہتا کہ انا سو رہی ہے۔ جب سکھ اکھانے بیٹھتی تو کٹورا اٹھا اٹھا کر اس کی کوٹھری میں لے جاتا اور کہتا انا کھانا کھائے گی۔“ (ج اکبر)

یہ چار پانچ سال کے بچے کا ایسا تخیل تھا جو کتنے لمبی گائے گھوڑے کی کہانیاں سننے سننے اتنا بالغ ضرور ہو گیا تھا کہ اشیاء میں کوئی ربط اور تعلق تلاش کر سکتا تھا۔ لیکن ہر تخیل اپنی تعبیر کے لیے مادی نتائج کا بھی مطالبہ کرتا ہے اور ناکامی و طوالت کی صورت میں دل و دماغ کے لیے بوجھ بن کر اعصاب و حواس کو معطل اور بیمار بنا دیتا ہے روورمنی کی حالت بھی جب کسی طرح بہتر نہ ہوئی تو سکھدا کی مجرد انا کو پرورش اور محبت کے قومی رشتے کو تسلیم کرنا پڑا۔ اور بچے کی زندگی کے لیے کیلاسی کی واپسی ناگزیر ہو گئی۔ شوہر کو دوڑا لیا۔ اندر مٹی جب وہاں پہنچے تو کیلاسی یا تارا کے لیے تیار تھی لیکن روورمنی کی بیماری کا حال سن کر اس کے جذبہ محبت کو ایسے پر لگ گئے کہ وہ آن کی آن میں وہاں پہنچ جانا چاہتی تھی۔ آخر ان باہمی ذہنی و جذباتی پرورش کے رشتوں نے یہ کرشمہ دکھایا کہ کیلاسی کو اپنے سامنے پا کر آہستہ آہستہ روورمنی کے حواس بحال ہو گئے۔ اور خون و دودھ کے رشتے کی بنیاد پر ماں کا دعویٰ کرنے والی سکھدا کو شکست تسلیم کرنی پڑی۔ اور پرورش کے ان باہمی ذہنی و جذباتی رشتوں کی بالادستی کو قبول کرنا پڑا جن کی موجودگی تحفظ و اعتماد فراہم کر کے بچے کے جذبہ تجسس کو تقویت پہنچاتی ہے۔ پریم چند کا افسانہ ”نادان دوست“ اسی فطری اور قومی جذبہ تجسس کا مظہر ہے۔

چھوٹے بچے اگر کھلونوں یا آس پاس کی دیگر چیزوں میں اپنے تجسس کی تسکین کے پہلو تلاش کرتے ہیں تو نسبتاً بڑے بچوں کا تجسس انھیں خطرات سے کھینکے کے لیے مجبور کر دیتا ہے اور خصوصاً چھوٹے پرندوں کو دیکھ کر ان کا ذہن طرح طرح کے سوالوں سے بھر جاتا ہے کارنس پر کسی چڑیا کا گھونسلہ دیکھ کر ان کا تجسس کیسے کیسے سوال کرتا ہے۔ اقتباس

”انڈے کتنے بڑے ہوں گے۔ کس رنگ کے ہوں گے۔ کیا کھاتے

ہوں گے۔ ان میں سے بچے کس طرح نکل آئیں گے۔ بچوں کے پر کیسے

نکلیں گے گھونسلہ کیا ہوگا۔“

(نادان دوست)

لیکن بچوں کا یہ تجسس محض خیالی منصوبوں تک ہی محدود نہیں رہتا ہے۔ بلکہ اپنے سوالوں کے جواب پانے کے لیے خطروں سے بے نیاز عملی شکل بھی اختیار کرتا ہے اور اپنی منزل تک پہنچنے کے لیے ترکیبیں و تدبیریں بھی ڈھونڈ نکالتا ہے۔ چنانچہ کیٹھور اور شیا ما بھی گھونسلے تک پہنچنے کے لیے اسٹول اور چوکی کا سہارا ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ تجسس کی پہلی منزل اگر سوال ہے تو دوسری منزل

عمل اور تیسری منزل مشاہدہ ہے تو چوتھی منزل ذوق جمال کی تسکین اور پانچویں منزل ہمدردی یا وابستگی کا رشتہ ہے۔ کپشو بھی انڈے دیکھنے کے بعد ان کے نیچے کپڑا بچھاتا ہے پھر دھوپ سے بچانے کے لیے نوکری کا سایہ کرتا ہے اور پھر کنوڑی میں دانہ پانی رکھتا ہے تاکہ چڑیوں کو دور نہ جانا پڑے۔ لیکن ان کا معصوم تجسس ابھی اس راز سے واقف نہیں ہے کہ ہر جاندار اپنی زندگی میں دوسروں کی مداخلت برداشت نہیں کرتا ہے اور ان کا یہ عمل دوسروں کے لیے نقصان دہ ثابت ہو سکتا ہے لیکن صحت مند تجسس نہ صرف تعمیری ہوتا ہے بلکہ منتفی نتائج برآمد ہونے پر اظہارِ ندامت کے لیے بھی تیار رہتا ہے جو اسے غلط تجربوں کی تکرار سے محفوظ رکھتا ہے چنانچہ جب چیزیاں مداخلت کی وجہ سے اپنے انڈے نیچے گرا کر ہمیشہ کے لیے غائب ہو جاتی ہیں تو کیشو اور شیاما کا دل بھی احساسِ ندامت سے بھر جاتا ہے۔ اور سمجھدار ماں ناراضگی اور غصہ کے بجائے نرمی سے انھیں ان کی غلطی سے آگاہ کر دیتی ہے۔ اور یہی سبق آزموزی تجسس کا فطری انجام بھی ہے۔

پریم چند نے تجسس کے ذریعہ اسی دور دور اور وابستگی کو ضمنی طور پر بوڑھی کا کی میں بھی پیش کیا ہے جس کی لاڈلی بوڑھی کا کی کو دیکھ کر خود ہی سے یہ سوال کرتی ہے کہ وہ کیوں چل پھر نہیں سکتی اور ماں انھیں کھانا کیوں نہیں دیتی؟ اور جواب نہ پا کر وہ دوڑ دوڑ کر ان کے کام کرتی ہے اور ماں سے چھپا کر انھیں کھانا لا کر دیتی ہے۔ وہ اپنے حصہ کی چیزوں میں انھیں بھی شریک کرتی ہے اور پھر یہ رشتہ آہستہ آہستہ رفاقت میں بدل جاتا ہے اور اس کے درد آمیز تجسس کی کوئی انتہا نہیں رہتی جب وہ بوڑھی کا کی کو جھوٹے پتل چاٹتی ہوئی دیکھتی ہے۔ البتہ اس کا یہ تجسس بوڑھی کا کی کی قسمت کو ضرور بدل دیتا ہے۔

لیکن کیا کسی کا تجسس اور دردمندی پسماندہ طبقہ سے تعلق رکھنے والے کسی بچے کی قسمت بدل سکتا ہے کیا بھوک اور غربت کی بھی کوئی نفسیات ہو سکتی ہے اور اس کے لیے ذمہ دار کون ہے۔ پریم چند نے افسانہ ”دودھ کی قیمت“ میں مسئل کے حوالے سے ایسے ہی سوالات کو پیش کیا ہے جس کا پہلا جرم تو یہی ہے کہ اس نے جنم لیا ہے اور ایسے ملک میں، جہاں کا طبقاتی سماج اپنی استحصال پسندی کی وجہ سے ہمدیوں سے پسماندہ طبقوں کے ساتھ حیوانوں سے بدتر سلوک کرتا رہا ہے اور زمین دار کسی غریب ماں کو چند کپڑوں، سٹکوں کا لالچ دے کر اس سے چھاتی کا دودھ اس طرح خرید لیتا ہے کہ اس کا اپنا بچہ ہمیشہ کے لیے ایسا کمزور، لاغر، دلا اور مریض بن جاتا ہے جس میں

زندگی اور بچپن کا کوئی دلولہ، امنگ، حوصلہ اور تجسس باقی نہیں رہتا ہے۔ اس کا دوسرا جرم یہ ہے کہ وہ ایک ایسے لالچائی، لاپرواہ اور نکتے باپ کا بیٹا ہے جو سرپرستی اور کفالت کے کسی مفہوم سے واقف نہیں ہے اور اس کو ہمیشہ کے لیے اعتماد سے محروم کر دیتا ہے۔

اس کا تیسرا جرم یہ ہے کہ وہ اپنے خالق کی ایسی تخلیق ہے جس سے قدرت بھی بھونڈا مذاق کرتی ہے پہلے ماں باپ کا سایہ چھین کر اسے بے کس، بے یار مددگار بنادیتی ہے پھر برسات گھر کی دیواروں کو بہا کر اسے ہمیشہ کے بے خانماں برباد اور آوارہ گرد بنادیتی ہیں۔ اس کا چوتھا جرم یہ ہے کہ وہ ایسے سماج اور معاشرے کا حصہ ہے جو اس کے ساتھ ایسا توہین آمیز سلوک کرتا ہے کہ اسے اپنے وجود اور بچپن سے نفرت ہو جاتی ہے۔ کسی بیڑ کے سائے میں پڑ کر سو رہنا، مٹی کے سکوروں میں کھانا پینا، سردی گرمی، برسات ہر موسم میں اترن کا ایک ہی لباس زیب تن کرنا اور جھلستی ہوئی لو، آگ برساتی گرمی، کڑا کے جاڑے اور موسلا دھار بارش کے باوجود زندہ رہنا وغیرہ منگل کی حیات کے ایسے پہلو جن میں زندگی کی کوئی علامت نظر نہیں آتی ہے۔ منگل کا پانچواں جرم یہ ہے کہ اس کا بچپن دوسروں کے لیے ہی نہیں بلکہ خود اس کے لیے بھی مٹی کا ایسا کھلونا بن گیا ہے جو بس دوسروں کو ہی کھیلنا ہوا دیکھ سکتا ہے۔ البتہ کمزور جسم میں اتنا احساس ضرور باقی رہتا ہے کہ جب بچے زبردستی اسے پکڑ کر گھوڑا بنادیتے ہیں تو بوجھ کو ناقابل برداشت پا کر وہ ران کے نیچے سے نکل جاتا ہے۔ اور گالیوں کا مستحق قرار پاتا ہے۔

جس سماج میں ایسا بچہ ہو اس کا تخیل و تجسس بھلا کیسے بیدار ہو سکتا ہے اس کی ذلت و رسوائی سے بے نیاز تمام قومیں بھوک کے آغوش میں سٹ کر جھوٹے ٹکڑوں کی تلاش کے منظر کا ایسا حصہ بن جاتی ہیں جس میں خوف کا غلبہ جو ٹھن کو بھی بے مزا کر دیتا ہے۔ اسی منظر کا ایک حصہ دیکھیے۔

”سریش کی ماں ڈانٹ کر بولی۔ پھر جو تیری صورت نظر آئی تو خون

ہی پی جاؤں گی۔ مفت کی روٹیاں کھا کھا کر شرارت کی سوچتی ہے منگل میں

غیرت تو کیا ہوگی۔ خوف تھا۔ چپکے سے اپنے سکورے اٹھائے ٹاٹ کا ٹکڑا

بنغل میں دبایا اور روتا ہوا وہاں سے چل پڑا اب وہ یہاں کبھی نہیں آئے گا۔

بھگی کو کون پناہ دیتا۔ وہی اپنے بے درد دیوار کی آڑ تھی۔ جہاں پچھلے دنوں

کی یادیں اس کے آنسو پونچھ سکتی تھیں۔ وہیں جا کر پڑ رہا۔ اور خوب پھوٹ

پھوٹ کر رویا۔ ابھی آدھ گھنٹہ بھی نہ گزرا ہو گا کہ نامی (سکتا) بھی اسے

(دودھ کی قیمت)

ڈھونڈتا ہوا آپہنچا

ان حالات میں مشکل کا کون دوست بن سکتا تھا۔ بس سکتا ہی اپنے ہم جنس کی بوسنگھ کے اور خصائل دیکھ کر اس کا ایسا رشتہ بن سکتا تھا جس کے ساتھ وہ نہ صرف گھنٹوں باتیں کر سکتا تھا۔ ٹاٹ میں لپٹ کر سو سکتا تھا۔ اور بھوک سے مجبور ہو کر دھکا مارے جانے پر بھی اسی در پر جا سکتا تھا جہاں کھانا کوڑی پر پھینکنے کا رواج تھا۔ اور یہ ایسی مماثلتیں ہیں جو منگل کو نفسیاتی زوال کی آخری منزل تک پہنچا دیتی ہیں۔

غربت و افلاس بچوں کی شخصیت پر دو طرح سے اثر کرتی ہے یا تو اسے بے غیرت، بے حس اور بے عمل بنا کر اخلاقی و نفسیاتی زوال کے تاریک غاروں میں دھکیل دیتی ہے یا پھر غیرت و حمیت اور عزت نفس کے ہتھیار اس کے سپرد کر کے زندگی سے لڑنے کے قابل بنا دیتی ہے ان ہر دو صورتوں میں بچے کو اگرچہ اپنے بچپن سے محروم ہونا پڑتا ہے۔ لیکن پہلی صورت میں شکست خوردہ ذہنیت خود اس کی قائل بن جاتی ہے لیکن دوسری صورت میں عزت نفس، غیرت و حمیت کا احساس نامساعد حالات میں بھی اسے نہ صرف ٹوٹے بکھرنے سے محفوظ رکھتا ہے بلکہ اس کے تجسس اور خواہوں کو بھی برقرار رکھتا ہے۔ جس کی وجہ سے مستقبل کے دروازے کبھی بند نہیں ہوتے ہیں۔ پریم چند اپنے افسانے عید گاہ میں حامد کو اسی مثبت رد عمل کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ جس کی غربت اور بے کسی کسی سے پوشیدہ نہیں ہے لیکن اس کے باوجود وہ دوسرے بچوں سے ممتاز نظر آتا ہے۔

مال کی محبت اور باپ کی سرپرستی اسے حاصل نہیں ہے لیکن بوزمبی دادی ایسے اس کے لیے ایسی ہمدردی، مہربانی ہے اور ان کی شفقت نے اس کے دل میں مستقبل کی نو اور اعتماد کو چنگاری اس طرح روشن کر دی ہے کہ پیر میں جوتا، سر پر ٹوپی اور جسم پر اچلے کپڑے نہ ہونے پر بھگوتا حامد نہ صرف خوش ہے۔ بلکہ دادی کی دن رات کی محنت نے اسے خواہش پسند بنا دیا ہے کہ اپنے ان حواس اور تین چپے تیز کرنا بھی سکھا دیا ہے جس نے اس کو ایسا معروضیت پسند بنا دیا ہے کہ اپنے ان حواس اور تین چپے کی دولت کو لے کر جب وہ دوسرے بچوں کے ساتھ شہر میں عہد کی نماز پڑھنے جاتا ہے تو راہ کی چیز کو تجسس بھرے اشتیاق سے دیکھتا ہے۔ وہ دوسرے بچوں کے ساتھ ان پر تبصرہ و تنقید بھی کرتا۔ اور شہر و گاؤں کا موزانہ کر کے بعض اوقات تعجب انگیز مذاق بھی اڑاتا ہے لیکن عید گاہ کے میلے نہ

دوسرے بچوں کی طرح مشائیوں کھلونوں کو دیکھ کر اس کا دل جذبات کی رو میں بہتا نہیں ہے بلکہ اسی کی معروضی نظر ہر چیز کو نفس و نقصان کی ترازو میں تولنے کی کوشش کرتی ہے۔ آخر اس کی نگاہ دست پناہ پر جا کر ٹھہرتی ہے۔ جسے وہ اپنی کل پونجی تین پیسے دے کر خرید لیتا ہے اور کاغذ سے پریشان سے رکھ کر اپنے دوستوں کے پاس پہنچ جاتا ہے۔

دست پناہ بظاہر دادی سے حامد کے جذباتی لگاؤ کی علامت اور معروضی نظر کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن حقیقت میں لاشعوری اور غیر فلسفیانہ دفاعی فطرت اور مزاج کا ایسا اظہار ہے جس میں آگ سے حفاظت کے ساتھ درد مندی، معروضیت اور ہوش مندی کا پہلو بھی شامل ہے۔ حامد دست پناہ خریدتے وقت خود سے جس طرح باتیں کرتا ہے اس کا ایک حصہ ملاحظہ کیجیے۔ اقتباس

”وہ دست پناہ خریدے گا۔ ماں کے پاس دست پناہ نہیں ہے

تو سے روٹیاں اتارتی ہیں تو ہاتھ جل جاتا ہے۔ اگر وہ دست پناہ لے

جا کر ماں کو دیدے تو وہ کتنی خوش ہوں گی۔ پھر ان کی انگلیاں کبھی نہیں

جلیں گی۔ گھر میں ایک کام کی چیز ہو جائے گی۔ کھلونوں سے کیا فائدہ،

مفت میں پیسے خراب ہوتے ہیں۔ ذرا دیر ہی تو خوشی ہوتی ہے۔ پھر تو

انھیں کوئی آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا۔“ (عمید گاہ)

مذکورہ اقتباس میں وہ تمام پہلو موجود ہیں جن کے حوالے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ معروضی نظر، درد و کارشتہ، دورانہ نفس کشی اسی مدافعت مزاج کا نتیجہ ہے جو نہ صرف قوتوں کو زیاں سے محفوظ رکھتا ہے بلکہ ایسے اعتماد کی بھی پرورش کرتا ہے جس میں جارحیت کے بجائے شجاعت کا پہلو بھی موجود رہتا ہے۔ چنانچہ میلہ سے واپسی میں جب دوسرے بچے اس کے دست پناہ کا مذاق اڑاتے ہیں تو اس کی تمام قوتیں عود کر آتی ہیں۔ وہ اگر معروضی نقطہ نظر سے دوسروں کے کھلونوں کی خامیاں تلاش کر کے انھیں بتاتا ہے تو بے جوش انداز میں دست پناہ کی تعریف و مدافعت بھی کرتا ہے۔ اور جس طرح ہلا ہلا کر اسے مضبوطی، طاقت اور بہادری کی علامت بنا کر پیش کرتا ہے اسے دست پناہ کی قوت کے بجائے شخصی شجاعت کا اظہار کہا جاسکتا ہے اور پھر جب ساتھی اس کے دست پناہ سے مرعوب ہو جاتے ہیں۔ تو ایک دوسرے کی چیزوں کو دیکھنے کے اشتیاق کے ساتھ دوستی کا رشتہ قائم ہوتا ہے۔ لیکن اس محبت سے روحانیت کا رشتہ دست پناہ پا کر امینہ کے آنسوؤں اور

دعاؤں کے بعد ہی قائم ہوتا ہے۔ اقتباس:

ایسے کاغذ فوراً شفقت میں تبدیل ہو گیا۔ اُن کتنی نفس کشی ہے۔
کتنی جانسوزی ہے۔ غریب نے اپنے طفلانہ اشتیاق کو روکنے کے لیے کتنا
ضبط کیا۔ جب دوسرے لڑکے کھلونے لے رہے ہوں گے۔ مٹھائیاں کھا
رہے ہوں گے اس کا دل کتنا لہراتا ہوگا۔ اتنا ضبط اس سے کیونکر ہوا۔ اپنی
بوزمی ماں کی یاد سے وہاں بھی رہی۔ تب بڑھیا اینٹہ نمی کی اینٹ بن گئی۔
وہ رونے لگی۔ دامن پھیلا کر حامد کو دعائیں دیتی جاتی تھی۔ اور آنکھوں
سے آنسو کی بڑی بڑی بوندیں گراتی جاتی تھی۔“ (عید گاہ)

بوزمی شکر گزار آنکھوں کے یہ آنسو اگرچہ مثبت نفسیات کا گراں بہا انعام ہے لیکن ان
سے وہ بچپن نہیں خریدا جاسکتا ہے۔ جوان اوصاف کے ساتھ ایسے خوابوں کو بھی تخلیق کر سکتا تھا جو
بچوں کے ہونٹوں پر ہچی مسکراہٹ لاسکتے تھے۔ لیکن یہ مسرت محض تعلیم یا طریقہ تعلیم سے حاصل
نہیں ہو سکتی ہے بلکہ اس کے لیے وہ تعلیمی نفسیات بھی ضروری ہے جو متوازن انداز میں انسان کی
صلاحیتوں کو بیدار کر دیتی ہے۔ پریم چند نے اپنے افسانے تحریک اور بڑے بھائی صاحب میں
اسی نفسیات کی طرف اشارے کیے ہیں جن کے بچے اتنے بڑے ہیں کہ کتب سے نکل کر اسکول
کے آگن میں پہنچ گئے ہیں۔

جدید فلسفہ تعلیم میں درس و تدریس کے بہتر نتائج حاصل کرنے کے لیے خوف کے
 بجائے شوق کی نفسیات کو بنیاد بنایا گیا ہے اور سزا کے بجائے حوصلہ افزائی تعریف اور شاباشی پر توجہ
مرکوز کی جاتی ہے لیکن ذرا سی چاشنی تیز ہو جانے پر اس کے کیا نتائج برآمد ہو سکتے ہیں افسانہ
”تحریک“ اسی المیہ کی تصویر ہے جس میں موہن اپنے بڑے بھائی سورج کے ذریعہ اس خیالی
مٹھائی کو پا کر دن رات پڑھنے لکھنے میں اس طرح مصروف ہو جاتا ہے کہ ہر سال کلاس میں اوّل
آتا ہے لیکن چند ہی سال میں صحت اور زندگی کی بے وفائی اس کی محنت، لگن، ستائش و صلے کی
خواہش کا انجام بن جاتی ہے البتہ کھلنڈرے بڑے بھائی سورج کے لیے تحریک چھوڑ جاتا ہے۔

اسی طرح افسانہ ”بڑے بھائی صاحب“ میں خود ساختہ بنجیدگی اور شوق و ذوق ہر وقت
مطالعہ میں تو مصروف رکھتا ہے لیکن نتائج امتحان میں ناکامی کی شکل میں برآمد ہوتے ہیں جبکہ

چھوٹا بھائی تعلیم اور مطالعہ کو ذہنی غذا تو تصور کرتا ہے لیکن دل و دماغ کی صحت کے لیے جسمانی صحت کو بھی نظر انداز نہیں کرتا ہے اور اپنی عمر کے مطابق کھیل کود میں بھی حصہ لیتا ہے اس لیے ہر سال امتحان میں اچھے نمبروں سے کامیاب ہوتا ہے جو علم کے اس پہلو کو واضح کر دیتا ہے کہ کتابیں مردہ علم ہیں اور اس کا دہی حصہ زندہ ہو پاتا ہے جو تجربے اور مشاہدے یا غور و فکر سے وابستہ ہوتا ہے اور تعلیم کے ساتھ کھیل کود، تجربہ و مشاہدہ اسی ضرورت کو پورا کرتا ہے جو بچے کی روایتی اور تقلیدی نفسیات کو تخلیقی تعلیمی نفسیات میں تبدیل کر کے متوازن انداز میں صلاحیتوں کو بیدار کرنے کے لیے مواقع فراہم کر دیتے ہیں۔ اور افسانہ بند دروازہ کا ابتدائی تجسس اور نفسیات بالغ ہو کر اپنی منزل پالیتی ہے لیکن اس منزل تک پہنچنے کے لیے ایسے کھلے دل و دماغ کی ضرورت ہے جہاں مفروضہ عقاید کے پھرے نہ ہوں پریم چند کے افسانے ان عقاید اور افکار کی تنہیم کے لیے بھی مواقع فراہم کرتا ہے۔

۱۹۔ مذہب اور سماج:-

مذہب کیا ہے اور فلسفہ مذہب کسے کہتے ہیں اور یہ کب، کیوں اور کیسے ظہور میں آیا۔ یہ معمہ عام آدمی کی سمجھ میں نہیں آتا ہے اور نہ ہی وہ اُسے سمجھنا چاہتا ہے۔ اس نے تو فلسفہ تصادم و تضاد اور توازن کو بھی نظر انداز کر دیا ہے کہ دنیا میں تبدیلیاں کس طرح آتی ہیں اور اشیاء و افکار اپنی شکل و ماہیت خود بخود کیسے تبدیل کر لیتے ہیں اور زندگی کی بنیادی حقیقت توازن کی تلاش میں انسان کو کیسی جدوجہد کرنی پڑتی ہے اس نے تو بس اپنی فطرت سے مجبور ہو کر تجربے کی روشنی میں مذہب کے دو سیدھے سادے تصور کو قبول کر لیا ہے۔ یعنی خالق رحیم و کریم، شفیق اور مہربان ہے جو اپنی مخلوق سے نہ صرف محبت کرتا ہے بلکہ اس کی فروگزاشت کو بھی نظر انداز کر دیتا ہے یا پھر وہ جبار و تہار ہے جو مخلوق کی غلطیوں کو کبھی معاف نہیں کرتا ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں ان دونوں ہی تصورات کا عکس موجود ہے۔ افسانہ شکاری را بکمار اگر خالق کے مثبت تصور سے تعلق رکھتا ہے جس سے وابستہ افراد اس مسلک پر یقین رکھتے ہیں کہ اگر خالق رحیم و کریم، شفیق اور مہربان ہے تو اس تک رسائی حاصل کرنے کے لیے انسان کو بھی اس کی مخلوق کے ساتھ ایسا ہی سلوک کرنا چاہیے جو انھیں نہ صرف خود غرضی اور ہوس سے تعلق

رکھنے والے پیشوں سے محفوظ رکھتا ہے بلکہ وہ نفس کشی کے ذریعہ اپنی نفسیاتی خواہشات کو بھی ترک کرنے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ بے لوث ہو کر مخلوق سے محبت کر سکیں۔ شکاری راجبکار کا سنیا سی ایسا ہی قناعت پسند، سادہ، خلیق اور مہربان انسان ہے جو علاقے دنیا سے بے نیاز جنگل میں کنیا بنا کر رہتا ہے اور پیڑ پودوں اور جنگلی جانوروں اور انسانوں وغیرہ سب سے محبت کرتا ہے جس نے اس کے اعمال و آواز میں درد مندی اور ایسا سوز و گدگد بھر دیا ہے کہ راج کمار شکار سے تھک ہار کر جب اس کی کنیا پر پہنچتا ہے تو روحانی و جسمانی اعتبار سے خود کو ایک نئی مسرت سے ہم کنار پاتا ہے۔

پریم چند نے کنیا کے منظر اور راجبکار کی دلی کیفیت کو اس انداز میں پیش کیا ہے۔ اقتباس

”سنیا سی کی کئی ہرے ہرے درختوں کے آغوش میں سادگی اور

قناعت کی تصویر معلوم ہوتی تھی۔ راجبکار پر وہاں کی تازگی نے وہ جاں

بخش اثر کیا ہے۔ جومر جھائے ہوئے پودے پر پانی کی دھار کرتی ہے۔

انھیں آج تجربہ ہوا کہ حلاوت اور سیری خوان لطیف کی پابند نہیں۔ اور نہ

میٹھی نیند زکار گاؤں کے نیچے کی محتاج، ٹھنڈی خوش گوار ہوائیں آ رہی تھیں۔ اور

سنیا سی دھوپ چھاؤں کے فرش رفقائ پر بیٹھا ہوا مستانہ انداز سے گارہا

تھا۔۔۔ اور دھوکمرن کی گت نیاری۔

راجبکار کے کانوں میں نغمہ کی بھنک پڑی۔ اٹھ بیٹھے اور سننے لگے۔

اس نغمے نے ان پر خود فراموشی کا سرور پیدا کر دیا۔ دل آئند کے نشہ میں

جھومتا تھا۔ او، خیال اڑتا ہوا اس دہس میں جلیہ ہو نچتا تھا جہاں پریم بستا

ہے، آرزوئیں کھلتی ہیں“

(شکاری راجبکار)

راجبکار کی یہ قلب مابیت اس خلوص، محبت اور درد مندی کا نتیجہ تھا۔ جس کی تلاش سنیا سی

کو جنگل میں کھینچ لائی تھی لیکن اس نے دنیا ضرور ترک کی تھی لیکن انسانوں سے رشتہ منقطع نہیں کیا

تھا اس لیے جب راجبکار واپس آنے لگتا ہے تو سنیا سی راجبکار کو عوام کی حالت بہتر بنانے اور مظلوم

رعایا کو ظالموں، استحصال پسندوں اور عیاش وراثی حکام اور امراء کے نیچے استبداد سے نجات دلانے

کے لیے آمادہ کرتا ہے۔ لیکن جہاں نفس کشی اور ریاضت مخلوق سے رشتہ منقطع کر دیتی ہے وہاں وہ

بے عمل اور تنگ رہبانیت میں تبدیل ہو جاتی ہے جو جنگلی کا ایسا متقی پہلو ہے جس میں نفس پروری

کے تمام آثار موجود ہیں البتہ یہ پرورش نفس دوسروں کو نقصان نہیں پہنچاتی ہے لیکن جہاں یہ محض نفس پروری سادھو اور سنیا سی کاچولا اور لباس پہن کر مادی آسائشوں کی تلاش میں معصوم عوام کے استحصال کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ وہاں انسان خود بھی حیوان بن جاتا ہے اور ردِ عمل کے طور پر ایسی حیوانیت کو بھی جنم دیتا ہے جس کا سلسلہ کہیں ختم نہیں ہوتا۔ پریم چند کا افسانہ ”نیور“ اسی منفی نفسیات اور نام نہاد بھنگی کے سلسلہ ہائے دراز کو پیش کرتا ہے جس میں گاؤں کا سیدھا سادہ کسان نیور سادھو کے مکر و فریب کا نشانہ بن کر خود بھی ایسا ہی سادھو بن جاتا ہے اور یہ سب مل کر خالق کے اس مثبت تصور اور بھنگی کے ادارے کو اس حد تک بدنام کر دیتے ہیں کہ افسانہ ”صرف ایک آواز“ میں چند گرہن کے موقع پر لنگا کے میل میں سنیا سی انسانی مساوات، محبت اور اخوت کے سلسلہ میں لمبا چوڑا بھاشن دیتا ہے تو کسی پراس کا اثر نہیں ہوتا پھر بھی ایک کسان اپنے ذاتی عقاید اور تجربے کی روشنی میں سنیا سی کی تائید میں آواز بلند کرتا ہوا نظر آتا ہے جس سے خالق کے مثبت تصور کی قوت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے لیکن خالق کے منفی تصور نے عام انسان کو ایسے عذاب میں مبتلا کر دیا ہے کہ اس کا سلسلہ موت کے بعد بھی ختم نہیں ہوتا ہے۔

خالق اگر قہار و جبار ہے اور غلطیوں کو معاف نہیں کرتا ہے تو غلطی و جرم کے تعین اور سزا کے اختیار پر ایک محدود طبقہ نے مستقل بنیادوں پر اس طرح قبضہ کر لیا ہے اور اپنے مفادات کو دائمی طور پر محفوظ رکھنے کے لیے زندگی ہی میں نہیں بلکہ موت کے بعد بھی عذاب کے تصور میں عوام کو اس طرح مبتلا کر دیا ہے کہ وہ اس زندگی کی ہر خفگی، تکلیف اور ظلم برداشت کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ پریم چند نے افسانہ ”سوا سیر گہیوں“ میں مذہب کے اسی عمل و سماجی پہلو کو پیش کیا ہے جس کے شکر کسان کا صرف اتنا تصور تھا کہ وہ خدمت و ایثار پر یقین رکھتا تھا اور سادھو مہاتما کے مجوز جن کے لیے اس نے سوا سیر گہیوں پر وہمت جی سے ادھار لیے تھے جو چند ہی سال میں سو در سو کی گرمی پا کر اتنے بڑے ڈھیر میں تبدیل ہو گئے تھے کہ جب پر وہمت جی نے تھا خا کیا تو اس کے ہوش اڑ گئے لیکن ناراضگی اور احتجاج کے باوجود وہ طبقہ اعلیٰ کے عائد کردہ مفروضہ تصور کی بندشوں سے کیسے نکل سکتا تھا اور صید زیروں میں گرفتار جانور کی طرح پھڑ پھڑانے کے باوجود یہ اعتراف کرنے کے لیے مجبور تھا۔ اقتباس

”شکر کانپ اٹھا۔ ہم بڑھے لکھے لوگ ہوتے تو کہہ دیتے اچھی۔

بات ہے۔ ایٹور کے گھر ہی دیں گے۔ وہاں کی تول یہاں سے کچھ بڑی
تو نہ ہوگی۔ مگر شکر اتنا عقل مند نہ تھا۔ ایک تو فرض وہ بھی برہمن کا ابھی
میں نام رہے گا تو سیدھے نرک میں جاؤں گا۔ اس خیال ہی سے اس کے
رونگٹنے کھڑے ہو گئے، بولا۔ مہاراج تمہارا ہوتا ہوگا، یہیں دوں گا، ایٹور
کے یہاں کیوں دوں۔ اس جہنم میں تو ٹھوکر کھانی رہا ہوں اس جہنم کے لیے
کیوں کانٹے بوؤں۔ میں تو دے دوں گا۔ لیکن تمہیں بھگوان کے یہاں
جواب دینا پڑے گا۔“

(سوا سیر گہیوں)

آخر پر وہت جی کی استحصال پسندی اور شکر کے عقاید کی یہ دوہری مظلومیت اسے نسل
در نسل بندھوا مزدور کی حیثیت سے غلامی کرنے کے لیے مجبور کر دیتی ہے لیکن استحصال پسندی کا یہ
سلسلہ محض لین دین تک ہی محدود نہیں تھا بلکہ اس کا سلسلہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں موت و پیدائش،
شادی بیاہ نام کرن وغیرہ تک اس طرح پھیلا ہوا تھا کہ کوئی فرد اس کی زد سے باہر نہیں نکل سکتا تھا۔
افسانہ نجات کے دھمی کے پاس دولت نہیں تھی لیکن توہمات کے جال نے اُسے اس طرح گرفتار کر
رکھا تھا کہ غربت کے باوجود بیٹی کے شہہ لگن پر مہورت نکلوانے کے لیے بھی اُسے پر وہت کی
ضرورت تھی جس کی آنکھیں ساہوکار کی طرح اتنی دور بین تھیں کہ اگر دھمی گھاس کے گھر کے علاوہ
کوئی بڑا اندرانہ پیش نہیں کر سکتا تھا تو اس سے بھس اٹھانے، جھاڑ دینے اور لکڑی پھونانے کی
خدمت تولی جاسکتی تھی آخر بھوک پیاس، گرمی اور لومس خدمت انجام دیتے دیتے دھمی کے سانس
کی ڈور ہی ٹوٹ جاتی ہے لیکن دوسروں کی عبرت کے لیے یہ اپنا انجام ضرور چھوڑ جاتا ہے۔ اقتباس
”پنڈت جی نے ایک رشی نکالی، اس کا پھندا بنا کر مڑے کے بہر

میں ڈالا اور پھندے کو کھینچ کر کس دیا۔ اور گھسٹ کر گاؤں کے باہر لے

گئے۔ وہاں سے آ کر فوراً انہائے، درگا پاٹھ پڑھا اور سر میں گنگا جل چڑھا۔

ادھر دھمی کی لاش کو کمیت میں گیدڑ، گدھ اور کونے نوج رہے تھے۔ یہی اس

کی تمام زندگی کی بھگتی، خدمت اور اعتقاد کا انعام تھا۔“ (نجات)

پریم چند نے مذکورہ افسانے میں دھمی کی موت پر چرنولہ کے احتجاج کی وجہ سے اس
انعام کو اگرچہ شبیہ اعتقاد تک محدود رکھا ہے لیکن افسانہ ز اوراہ میں اس کا دائرہ پسماندگان تک

پھیلا ہوا ہے۔ جہاں کسی فرد کی موت حرم و ہوس کو اس طرح بیدار کر دیتی ہے کہ باقی لوگ زندہ ہی مر جاتے ہیں سوشیلہ کو بھی شوہر کے مرنے کے بعد یہی دن دیکھنے پڑتے ہیں۔ پہلے تو کریا کرم کے نام پر پروہت جی تقدیر روپے اور زیور پر قبضہ کر لیتے ہیں پھر مرنے والے کی آتما کی شانی کے نام پر تیرہویں کو مکان نیلام پر چڑھ جاتا ہے اور سوشیلہ اور بدر کی ٹھوکریں کھانے کے لیے مجبور ہو جاتی ہے یہ زندگی، عقاید اور دھرم کا کیسا انعام ہے کہ کوئی فرد اپنی حیات میں نذر نیاز کی کٹوتیوں کے بعد بھی کچھ بچا لیتا ہے تو پروہت کے ہوس کا گئی کنڈرسم درواج کے نام پر جمع پونجی، گھریا اور بیوی بچوں کو جلا کر اس طرح راگھ کر دیتا ہے کہ زندگی موت سے بدر ہو جاتی ہے لیکن پھر بھی دھرم کے ٹھیکہ داروں کا دوزخ نہیں بھرتا۔ اور وہ زندگی کے کاروبار پر اپنی گرفت اتنی مضبوط کر لیتا ہے کہ زندگی کا کوئی شعبہ، آمدنی کا کوئی ذریعہ اور کوئی پیشہ اس کے دائرہ اختیار سے باہر نہیں رہتا ہے۔ افسانہ ”راہ نجات“ کا بدھو گرہ پر دیش کی دان دکھشنا تو خوشی خوشی برداشت کر لیتا ہے لیکن گنوہیا کا ڈنڈ اس کی کمر بنی توڑ دیتا ہے۔

گائے زرعی معیشت کا ایسا لازمی حصہ اور شان امارت کا ایسا جزو ہے کہ ہر کسان اُسے گھر کے آنگن میں دیکھنا چاہتا ہے لیکن یہ ضرورت اور خواہش برہمن دیوتا کے لیے کسان کے استحصال کا اتنا بڑا ذریعہ بن گئی ہے کہ وہ گنوہیا کے ڈنڈ کے بعد کہیں کا نہیں رہتا ہے۔ پریم چند نے راہ نجات میں اس مہاپاپ کی کسی دردناک تصویر پیش کی ہے۔ اقتباس

”برہمن۔ شاستروں میں اسے مہاپاپ کہا ہے۔ گنو کی ہتیا برہمن کی ہتیا سے کم نہیں بھلا ایسے موقع پر کب چوکنے والے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بدھو کو ہتھیا لگ گئی۔ برہمن بھی اس سے جل رہے تھے۔ کسر نکالنے کا موقع ملا تین ماہ تک بھیک مانگنے کی سزا دی گئی۔ پھر سات تیر تھوں کی جاترا۔ اس پر پانچ سو برہمنوں کا کھلانا اور پانچ گاؤں کا دان۔“

(راہ نجات)

حالانکہ گائے کا مرنا زندگی کی کوئی بڑی حقیقت نہیں تھی۔ جب کوئی پالے گا تو گائے مرے گی بھی۔ پھر مرنے والی چھیا بھی بدھو کی نہیں تھی اور نہ ہی اس کی وجہ سے مری تھی صرف جگہ اس کی تھی۔ اور اندھے عقیدے کے مارے ہوئے بدھو کو اسی کی ایسی سزا ملی تھی کہ جب وہ اس

سزا سے فارغ ہوا تو گھر کی ہر چیز سے اس طرح فراغت پا چکا تھا کہ باقی زندگی مزدوری کے نام پر ادھار بن گئی۔

دھرم کے ان ٹھیکیداروں کا یہ کاروبار صرف عام بھولے بھالے انسانوں تک ہی محدود نہیں تھا وہ جہاں پر انچٹ کے نام پر استحصال نہیں کر سکتے تھے وہاں زندوں اور مردوں کی آتما کی شانتی کے نام پر کاروبار فروغ پاتا تھا جس نے نہ صرف حرص و ہوس کو دوا آتش بنادیا تھا بلکہ کاروباری رقابتوں کو بھی تعویذ پہنچائی تھی۔ افسانہ ”دعوت“ اسی حسد اور لالچ کی زندہ تصویر ہے جسے پنڈت موٹے رام شاستری اور پنڈت چٹانمی کی موجودگی متحرک بنادیتی ہے مراد پور کی رانی صاحبہ کی طرف سے سات بڑھمنوں کے بھوجن اور دکھنا کی دعوت شاستری کی ہوس اور خود غرضی کو اس طرح بیدار کر دیتی ہے کہ وہ اس موقع کو گھر بھر کی دعوت میں تبدیل کر دینا چاہتا ہے بیوی کے مردانہ لباس میں تبدیلی کے ساتھ وہ اپنے بچوں کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے۔ اقتباس

”شام کے وقت پنڈت جی نے اپنے پانچوں بیٹوں کو بلایا اور سمجھانے لگے۔ لڑکوں کوئی کام کرنے سے پہلے خوب سمجھ لینا چاہیے کہ کیسے کیا ہوتا اگر رانی صاحبہ تم لوگوں سے پتہ نشان دریافت کریں تو میرا نام ہرگز مت لینا۔ سوچو کتنی شرم و بدنامی کی بات ہے کہ مجھ جیسا دوداں بھوجن کے لئے اتنا بڑا ڈھونگ رہے۔ تم سب ذرا دیر کے لیے بھول جانا کہ میرے بیٹے ہو۔ سنسار میں ناموں کی کمی نہیں ہے کوئی اچھا سا نام جن کر بنادینا، چٹا کا نام بدل دینے سے کوئی گالی نہیں چڑھتی۔“ (دعوت)

مذہب کے ٹھیکیداروں کا یہ کیسا دھرم ہے کہ ذرا سے فائدے کے لیے باپ کا نام بدل کر گالی قبول کرنے کو تیار ہو جاتا ہے اور پنڈت چٹانمی کی آتش رقابت کو اس حد تک بھڑکاتا ہے کہ وہ رانی صاحبہ کے یہاں پہنچ کر بھوجن لیا کو بے خواب کر دیتے ہیں۔ لیکن کاروبار میں تو خشیب و فراز آتے ہی رہتے ہیں اور اگر برطانوی سامراج کی سیاسی و معاشی حکمت عملی اور جدید تعلیم کے فروغ اور متوسط طبقہ کی تعقل پسندی نے ان کے کاروبار کو نقصان پہنچایا تھا تو ہندوستان کی تحریک آزادی نے ان کے لیے نئی راہیں بھی کھول دی تھیں۔ اور ستیا گرہ نے ان کی نیلامی قیمت میں اس طرح اضافہ کر دیا تھا کہ تحریک آزادی کو ہی ان کی ضرورت نہ تھی بلکہ ستیا گرہ کو دھرم کی بارود سے

اڑا دینے کے لیے حکام پرستوں، رائے بہادر اور خان بہادر بھی ان کے گردیدہ تھے۔ افسانہ ”ستیاگرہ“ میں پنڈت موٹے رام کی بھوک ہڑتال اسی ضرورت کا حصہ ہے۔ لیکن پنڈت جی کی قوت برداشت نتائج برآمد ہونے سے پہلے ہی دم توڑ دیتی ہے۔ البتہ شدمی اور اصلاح کے نام پر چلنے والی تحریکوں میں ان کی اہمیت اسی طرح برقرار رہتی ہے۔ جس کے دو مقاصد واضح تھے۔ نچلے پسماندہ طبقوں کو شامل کر کے سیاسی طاقت اور فرقہ واریت اضافہ اور تیرتھ اتھانوں پر متوسط طبقہ کی وجہ سے بھیز اور افراد کی قلت کی تلافی۔ پریم چند کا افسانہ ”تالیف“ اسی منصوبہ بندی کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس شدمی کی مہم پر پنڈت لیلا دھر کس شان سے روانہ ہوتے ہیں۔ اقتباس

”ہندو سہاکے سیکریٹری نے جب ہشتم تران سے گزارش کی اس مہم کو آپ ہی سر کر سکتے ہیں تو چوبے جی انکار نہ کر سکے۔ فوراً خدام کی ایک جمیعت فراہم کی گئی۔ اور قافلہ چوبے جی کی سرکردگی میں روانہ ہوا۔ ہندو سہاک کی جانب سے اُسے ایک رخصتی دعوت دی گئی۔ ایک فیاض رئیس نے پنڈت جی کی خدمت میں ایک تھیلی پیش کی۔ ہر ایک انٹیشن پر ان کا شاندار استقبال کیا گیا۔ کئی جگہ تھیلیاں ملیں رتھام کی ریاست نے ایک شاندار شامیانہ نذر کیا۔ بڑودہ ریاست نے خدام کے لئے ایک موٹر پیش کیا۔ یہاں تک کہ مدراس پہنچتے پہنچتے خدام کے ہاتھ معقول رقم کے علاوہ ضرورت کے کتنے ہی سامان آگئے۔“ (تالیف)

اس طرح کی دو طرفہ تحریکیں فرقہ واریت کو فروغ دے کر اگرچہ تحریک آزادی کو کمزور کرنا چاہتی تھی اور عوام کی بیداری اور پنڈت جی کے قول و فعل میں تضاد کی وجہ سے انھیں کامیابی بھی حاصل نہیں ہوئی لیکن یہ قوم و وطن دشمنی پنڈت جی کے لیے حصول زر کا آسان ذریعہ ضرورت ثابت ہوئی جس نے پریم چند کو قدر خدا جیسا افسانہ لکھنے کے لیے مجبور کیا۔ جہاں طبقہ اعلیٰ اور دھرم کے شہید اور خالق کے مثبت تصور رحیم و کریم کے ایسے اجارہ دار نظر آتے ہیں کہ مذہب ان کے تمام عیوب اور بد اعمالیوں کے لیے پردہ بن جاتا ہے اور خالق ان پر اتنا مہربان رہتا ہے کہ انھیں دنیا کے تمام عیش و آرام مہیا کر دیتا ہے اور عام آدمی خصوصاً پسماندہ طبقوں کے لیے ایسا قہار اور جبار ثابت ہوتا ہے کہ ان کی تمام زندگی بھوک و پیاس سے روتے ہوئے عذاب میں گزر جاتی

ہے۔ چنانچہ جب یہ تفریق دینا تھا کہ لیے سوہا بن روح بن جاتی ہے تو وہ مذہب کے دونوں ہی تصورات سے منکر ہو کر اپنے لیے ایک نیا راستہ تلاش کرتا ہے جس میں مذہب کی ظاہر داریاں اور استحصال پسندی نہیں ہے بلکہ مذہب قول و فعل اور ظاہر و باطن کی صداقت بن جاتا ہے۔ دینا تھا کہ یہ تصور مذہب کیا ہے ملاحظہ کیجیے۔ اقتباس

”خدا کی عبادت کا صرف ایک راستہ ہے اور وہ ہے دل، قول و فعل کی صداقت، اگر خدا اس صداقت کے حصول میں معاون ہے تو شوق سے اس کا دھیان کیجیے۔ لیکن اس کے نام پر جو ہر ایک مذہب میں سوانگ ہو رہا ہے۔ اس کی جڑ کھودنا خدا کی سب سے بڑی خدمت ہے۔“

(قہر خدا)

مذہب کا مذکورہ تصور اگرچہ اجتماعی صداقت کے بجائے انفرادی سچائی کی طرف توجہ دلاتا ہے لیکن انفرادی تبدیلی ہی سماجی تبدیلی کے لیے راہیں ہموار کرتی ہے۔ جس کا عکس پریم چند کے افسانوں میں بھی نظر آتا ہے۔ مذہبی نفرتوں اور تفریق کی فضا میں افسانہ ”غٹو“ سرد ہوا کے ایسے ہی جھوٹے کی حیثیت رکھتا ہے جس کا تاریخی پس منظر اگرچہ چودھویں صدی کا آئین ہے لیکن اس کی روح کسی مخصوص عہد کی پابند نہیں ہے چنانچہ جب عربوں کا دشمن داؤد شیخ حسن کے اکلوتے بیٹے جمال کو قتل کرنے کے بعد فرار کی تمام راہیں مسدود پا کر اسی کے خیمے میں پناہ طلب کرتا ہے تو انتہائی غم و غصہ کے باوجود شیخ حسن داؤد کو کوئی سزا نہیں دیتا ہے بلکہ غمخوار رحم کا اظہار کرتے ہوئے نہ صرف اُسے معاف کر دیتا ہے بلکہ محفوظ مقام تک پہنچ جانے کے لیے اپنی اونٹنی بھی پیش کر دیتا ہے مذہب کا یہی وہ مثبت پہلو ہے جو ردِ عمل کے سلسلہ کو منقطع کر کے بھائے باہمی کے ایسے جذبے کو تقویت پہنچاتا ہے۔ جہاں مذہب اور ناموں کے مابین اختلافات کے لیے کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی ہے۔ پریم چند نے عام آدمی کے نقطہ نظر سے مذہب کے ایسے ہی تصور کو افسانہ ”شدھی“ میں پیش کیا ہے۔ جہاں مولوی صاحب اور پریم ناتھ اس طرح گفتگو کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اقتباس

”(پریم ناتھ) اب تو ایسٹور سے یہی دعا ہے کہ جتنی جلد ہو سکے۔

میری مصیبتوں کا خاتمہ کر دیں۔

مولوی صاحب نے ترش ہو کر کہا۔ ایسٹور کیوں۔ خدا اکھو صاحب۔

پریم ناتھ۔ حقارت آمیز لہجہ میں بولے۔ آپ کے لئے خدا اور ایٹور رد ہوں گے۔ جناب میرے لئے ایک ہیں دنیا سا جھے کی کھیتی نہیں۔ جسے ایٹور، خدا، برص، لارڈ اور جیوانے مل کر لگائی ہو۔

مولوی صاحبِ نام ہو کر بولے۔ بات تو یہی ہے برادر۔ ہاں ایک معبود کا جو نام ہمیشہ سنتے آئے ہیں اس کی بجائے کوئی دوسرا نام سنتے ہیں تو وہ ذرا کانوں کو غیر مانوس معلوم ہوتا ہے۔“ (شدمی)

پریم چند کافی شعور بھی ناموں کو کوئی اہمیت نہیں دیتا ہے اور انسانی ساج و انسانیت کی بقا و تحفظ کے لیے ایسے مناظر کو تلاش کرتا ہوا نظر آتا ہے جہاں امیر و غریب، ادنیٰ و اعلیٰ کے درمیان کوئی تفریق نہ رہے۔ پریم چند کو جب یہ منظر عید کی نماز میں نظر آتا ہے تو پریم چند کا ساجی شعور ان خوشگوار لہجائی کیفیات کو فراموش نہیں کر پاتا۔ ان کے افسانے عید گاہ کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

”وہ عید گاہ نظر آئی۔ جماعت شروع ہو گئی ہے۔ اور نمازیوں کی قطار میں ایک کے پیچھے دوسری خدا جانے کہاں تک چلی گئی ہیں پختہ فرش کے نیچے جا جم بھی نہیں۔ کئی قطاریں کمزری ہیں جو آتے جاتے ہیں۔ پیچھے کھڑے ہوتے جاتے ہیں۔ آگے اب جگہ نہیں رہی یہاں کوئی رتبہ اور عہدہ نہیں دیکھتا۔ اسلام کی نگاہ میں سب برابر ہیں۔ دہقانوں نے بھی وضو کیا اور جماعت میں شامل ہو گئے کتنی باقاعدہ منظم جماعت ہے۔ لاکھوں آدمی ایک ساتھ جھکتے ہیں۔ ایک ساتھ دوزانو بیٹھ جاتے ہیں اور یہ عمل بار بار ہوتا ہے ایسا معلوم ہو رہا ہے گویا بجلی کی لاکھوں بتیاں ایک ساتھ روشن ہو جائیں اور ایک ساتھ بجھ جائیں۔ کتنا ہر احترام رعب انگیز نظارہ ہے۔ جس کی ہم آہنگی اور وسعت اور تعداد دلوں پر ایک وجدانی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ گویا اخوت کا ایک رشتہ ان تمام روحوں کو منسلک کئے ہوئے ہے۔“ (عید گاہ)

سچانن کار قوم نسل اور مذہب کی کسی تفریق کو تسلیم نہیں کرتا ہے اُسے جہاں بھی حسن نظر آتا ہے اُسے اپنے فن کا ناقابل فراموش جز بنا لیتا ہے۔ پریم چند کا فن بھی انسانوں کو اخوت کے

اسی رشتہ میں منسلک دیکھنا چاہتا ہے لیکن ان کی یہ خواہش کسی مخصوص موقع تک محدود نہیں ہے بلکہ عملی اور سماجی زندگی میں بھی اسی اخوت، مساوات کا مطالبہ کرتی ہے اس طرح پریم چند کا فن عقاید و تصورات اور اس کے مختلف مظاہر اور عملی پہلوؤں کا احاطہ کر لیتا ہے۔

پریم چند نے شہری زندگی اور حرکت پذیر سماج کے مختلف طبقوں پیشوں اور اداروں کو جس طرح اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے اس کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ دیہی معاشرے کی طرح مدنی زندگی کے بارے میں بھی ان کا مشاہدہ و مطالعہ اتنا وسیع اور عمیق تھا کہ اُردو کا دوسرا افسانہ نگاران کا مقابلہ نہیں کر سکتا ہے۔



افسانہ نگار پریم چند

چھٹا باب

زبان و بیان

پریم چند کے افسانے اپنی زبان و بیان کے اعتبار سے نئے تہذیبی ولسانی اور ادبی ذائقہ کا احساس دلاتے ہیں جس میں روایت کے ساتھ جدید تصورات و افکار اور مختلف تہذیبوں کے عناصر شامل ہیں۔

پریم چند سے پہلے اردو زبان و ادب کا دائرہ شہروں میں رہنے والے طبقہ اشرافیہ تک محدود تھا جن کے خیالات و نظریات اور مسائل کی کثرت تکرار نے ادب میں جمود کی سی کیفیت پیدا کر دی تھی جس کی وجہ سے اس کا ذخیرہ الفاظ بھی محدود ہو کر رہ گیا تھا۔ پریم چند نے اردو زبان و ادب کا رشتہ کسی مخصوص طبقہ کے بجائے اس ترقی پذیر سماج سے قائم کیا جو شہر اور دیہات میں رہنے والے مختلف طبقوں، مذہبیوں، ذاتوں، نسلوں، پیشوں اور تہذیبی ولسانی گروہوں سے تعلق رکھنے والے افراد پر مشتمل تھا۔ جس کی وجہ سے ان کے افسانوں میں موضوع و مواد اور زبان و بیان کی سطح پر غیر معمولی تنوع پیدا ہو گیا ہے۔

پریم چند نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز اگرچہ سیاسی افسانوں سے کیا تھا لیکن سوز و وطن کے ضبط ہونے اور ان پر سنسری کی پابندیاں عائد ہو جانے کے بعد انہوں نے نہ صرف اپنا قلمی نام بدل دیا بلکہ پیرایہ بیان بھی تبدیل کر دیا اور تاریخ کے حوالے سے حسب الوطنی، قومی غیرت اور آزادی کے جذبات کو بیدار کرنے لگے۔

پریم چند نے اپنے بیشتر تاریخی افسانوں میں ہندوؤں اور راجپوتوں کو موضوع بنایا ہے اور ان کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کے لیے اگرچہ مخصوص ہندی الفاظ اور اصطلاحات جیسے راجہ، رانی، مہاراجہ، کنور، راج، ہٹ، رنواس، کچ محل، مورچھل، رن، بھوی، سورما، پگڑی، جھنڈا، ذحول، ڈھال، تلوار، کٹار، گھڑیال اور پان کا بیڑا وغیرہ متعدد الفاظ استعمال کیے ہیں لیکن حقیقت

میں یہ راجپوت اسی جاگیردارانہ نظام اور تہذیب کا حصہ تھے جس پر فارسی کے اثرات اب بھی موجود تھے اس لیے پریم چند نے ان کی شان و شوکت کے اظہار، معاشرت کی عکاسی، اخلاق و کردار، قومی غیرت و حمیت، شجاعت اور حریت پسندی کے جذبات کو بیدار کرنے کے لیے اردو فارسی الفاظ، تراکیب اور اصطلاحات کو کثرت سے استعمال کیا ہے۔ بلکہ ان کا اسلوب بیان بھی فارسی انشا پر دازی سے متاثر نظر آتا ہے۔

تاریخی افسانوں کے برعکس ان کے دیہی افسانوں کی زبان آسان ہے اور عوام کی بول چال کی زبان سے قریب ہے ان افسانوں میں کسان، مزدور، دلت اور دیگر پسماندہ طبقوں کی تہذیب معاشرت کی عکاسی، پیشوں، ذراعت سے متعلق تفصیلات، اشیائے ناموں کا ذکر، ماحول اور قدرتی مناظر کی تصویر کشی کرتے ہوئے وہ محض اردو الفاظ ہی استعمال نہیں کرتے بلکہ ان میں مقامی اور عوامی بولیوں کے الفاظ مخلورے بھی بے ساختہ درآتے ہیں۔ انہوں نے تشریحی و تعارفی حصہ میں اگرچہ سلیس زبان استعمال کی ہے لیکن کردار نگاری اور مکالمہ نگاری میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لیے جہاں ہندی اودھی، بھوجپوری اور قومی زبان کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے ہیں وہاں اردو فارسی کے ان الفاظ کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے جو غلط تلفظ اور دیہاتی لب و لہجہ کے ساتھ دیہی و قبائلی معاشرے میں برسوں سے رائج تھے جن میں بجار، جرور، تو پھان، لسا، آمبھت، جمانہ، بھاج، جرورت، کھوب، بیکھت، گھائی، ہرجی، مجوری، کسم، گائب، جرا، آمر، بھاج، بکھار، جہر، گیر، کاگڈ، بھیس، جراجرا، جبروتی، جال، سامی، ماکین، اکل، بھور، مامھی، انجر، دردگا، ہک، ناہک، وغیرہ سینکڑوں ایسے غلط العوام الفاظ شامل ہیں جو ان کرداروں کی شناخت، ماحول اور فضا کے قیام میں معاون ثابت ہوتے ہیں یا ایسے بکڑے الفاظ ہیں جو ادبی معیار پر پورے نہیں اترتے اس لیے پریم چند نے انہیں ادب کا حصہ نہ بناتے ہوئے بھی ادب پاروں میں شامل رکھا ہے جس کی وجہ سے ان کی افسانے نہ صرف فطری اور عوامی زندگی سے قریب معلوم ہوتے ہیں بلکہ ان کے ذریعہ انہوں نے زبان کی تخلیق کی وہ راہیں بھی کھول دی ہیں جو زبان و ادب پر طبقہ اثرانیہ کی بالادستی کی وجہ سے مسدود ہو کر رہ گئی تھیں۔

پریم چند کے یہاں زبان اور ذخیرہ الفاظ میں توسیع کا دوسرا بڑا ذریعہ ان کے شہری افسانے ہیں۔ جن میں انہوں نے شہروں میں رہنے والے مختلف طبقوں، تہذیبی دائروں، مذاہب

اور پیشوں سے تعلق رکھنے والے افراد کو ان کی مخصوص اور چھیدہ نفسیات و پر تکلف معاشرت اور لسانی شناخت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان افسانوں میں اگر ملا علی آمیز اردو تو پنڈت اور پودھت سنسکرت آمیز، ہندی اور اردو بولنے نظر آتے ہیں اور ساہوکار اور تجارت پیشہ طبقہ کی زبان اور بول چال میں کاروباری الفاظ و اصطلاحات اور مخصوص لب و لہجہ سنائی دیتا ہے اسی طرح ان کے افسانوں میں برطانوی نژاد حکام وغیرہ اگر انگریزی کے ساتھ اردو اور فارسی کے الفاظ انگریزی لب و لہجہ کے ساتھ بولنے نظر آتے ہیں تو تعلیم یافتہ نوجوان طبقہ اردو فارسی الفاظ کے ساتھ انگریزی الفاظ ہندوستانی لب و لہجہ اور اردو فارسی سلیقوں اور لائقوں کے ساتھ استعمال کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

اس کے علاوہ پریم چند نے سرکاری تعلیمی اداروں، عدالت، کورٹ، کچہری، بونج پولیس وغیرہ سے تعلق رکھنے والے افسانوں میں ایسی ختری زبان استعمال کی ہے جو اردو و فارسی اور انگریزی الفاظ پر مشتمل ہے ان میں ایسے فارسی الفاظ و اصطلاحات بھی شامل ہیں جو مہد اکبر سے ان اداروں میں رائج تھیں یا پھر جن کو ۱۸۳۶ء میں اردو کو دوسری سرکاری زبان بنائے جانے کے بعد رواج ملا تھا البتہ وہ شہروں میں رہنے والے ہندوؤں کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی اور مسائل کو پیش کرتے ہوئے اردو کے ساتھ ہندی الفاظ و محاوروں کی سہارا لیتے ہیں۔ اسی طرح وہ طبقہ نسوان کی زبان پیش کرتے ہوئے ان کی مخصوص انتظیات اور لب و لہجہ کا خیال رکھتے ہیں۔ لیکن ان افسانوں میں زبان و بیان کے اعتبار سے سب اہم حصہ اس نوزائیدہ متوسط طبقہ سے تعلق رکھتا ہے۔ جو نئے سیاسی و معاشی نظام کے قیام کے بعد وجود میں آیا تھا۔ اور جس میں مصنف، وکیل، ڈاکٹر، انجیر، صحافی، داسا تہہ جموئے زمیندار، ملازمت پیشہ افراد اور ختری باپوشاں تھے۔ یہ طبقہ چونکہ ساحر اجمی حکومت اور عوام کے درمیان رابطہ کی کڑی کی حیثیت رکھتا تھا اور اس نے جدید تعلیمی نظام کے مطابق مغربی علوم، سائنس اور انگریزی زبان و ادب کی تعلیم حاصل کی تھی۔ اس پر مغربی صنعتی تہذیب کے اثرات بھی گہرے تھے۔ اس لیے اس کی تحریر و تقریر پر جہاں مغربی افکار و نظریات کے اثرات نمایاں تھے وہاں اس کی زبان میں بھی اردو فارسی کے ساتھ انگریزی الفاظ بھی بے ساختہ در آئے تھے۔ جن میں ملکوں اور افراد، عہدوں، اشیاء، علوم، افکار، کمیلیوں وغیرہ سے متعلق الفاظ و اصطلاحات قابل ذکر ہیں ایسے انگریزی الفاظ کی ایک مختصر فہرست یہاں پیش کی جا رہی ہے۔ جو پریم چند کے ان چند افسانوں کی مدد سے تیار کی گئی ہے جو متوسط طبقہ سے تعلق

رکھتے ہیں۔ یہ ایسے انگریزی الفاظ ہیں جو برطانوی سامراجی حکومت اور مغربی تہذیب کے اثرات کی وجہ سے روزمرہ کی بول چال اور معاشرتی زندگی کا حصہ بن گئے تھے۔

انگلینڈ، جرمن، گورنمنٹ، یونین جیک، وائسرے، جرائڈ، کنسل، ہنسری، ہولینکل، اینجٹ، ہمبر، کسٹر، ڈپٹی کسٹر، کلکو، ڈپٹی کلکٹر، سیشن جج، کورٹ، مجسٹریٹ، بیرسٹر، انسپکٹر، ڈپٹی انسپکٹر، پولیس، کانسٹیبل، کلرک، آفس، سینٹرل، جیل، سپرنٹنڈنٹ، رجمنٹ، کمپ، کرنل، میجر، کپتان، میگزین، بل، ریڈارک، سرکلر، نوٹس، رپورٹ، وارنٹ، میونسپلٹی، پریسینڈنٹ، چیرمین، سیکریٹری، ٹاؤن ہال، ووٹر، ووٹنگ ڈے، پارٹی، سوسائٹی، کانفرنس، کمیٹی، لیڈر، اسٹیج، ڈبلی، گیٹ، والیو، ڈیپوٹیشن، آڈریس، ریزولیوشن، کنوینر، اسٹرائیک، اسپتال، ڈاکٹر، مہرجن، بڑس۔

سیونگ بنک، بنک آف بنگال، میچینگ پروپرائٹری، بنگلہ، ڈرائنگ، پاس بک، اینڈکو، اینڈ فرینڈس، انکم ٹیکس، اسٹام پیپر، ٹکٹ، دی پی پارسل، بنڈل، پاسپورٹ، تھیمز ہال، ڈرامٹک، پرفارمنس، ریلوے اسٹیشن، پلیٹ فارم، موٹر، فن، ٹراموے، بنگلہ، ڈرائنگ روم، ہوٹلین۔

ایجوکیشنل، یونیورسٹی، وائس چانسلر، پروفیسر، کالج، پرنسپل، اسکول، ہیڈ ماسٹر، ٹیچر، کلاس، ٹیکچر، انسپکٹر آف اسکول، ٹریننگ کالج، گریجویٹ، فیس، رفاہی اسکول، ڈپلوما، سرٹیفیکٹ، ڈیپٹنگ، کلب، لٹریچر، یونین کلب، گارڈن، پارٹی، بینڈ۔

ہاکی، کرکٹ، ٹینس، گراؤنڈ، ہال، ٹیم، کپتان، میچ، گول، فٹ بال، چیرمین، کپ، سوس، گاؤن، کوٹ، پتلون، ٹائی، سوٹ، کیس، ٹریک، فاؤنٹین، چین، بلیک، برڈ، بیٹ، فلیکس، بوٹ، ڈائن، سلپر، ریٹ اینڈ ریٹ وایچ، لائین، لیوڈ، سگریٹ، ہنٹر، ہائیکل۔

کرائنکل، ٹائمر، موسیقی آف ویمن، مشن، کراچن، پادری، چرچ، مسٹر، مس، لیڈی، میم، پرنسٹی، ڈسپلین، فیشن، ہیل، جنٹل مین، ڈبل، ٹنگ آف وار اینڈوٹن، پولیٹیکل، اکاؤنٹی، ٹرائیک، ہنٹر، ڈبل، نعام، موٹل، تفاوت، نائب کپتان، وغیرہ۔

یہ نوازاں سیدہ متوسط طبقہ سماج کا سب سے متحرک و فعال حصہ تھا۔ جس کے نہ صرف خواب بلکہ آرزوئیں۔ انگلیں دوسروں سے مختلف تھیں اور جس کی اقدار کا ہنوز تعین نہیں ہوا تھا۔ اس لیے اس کی زبان اور لب و لہجہ بھی دوسروں سے مختلف تھا جس میں تجسس و تلاش اور تشکیک کے ساتھ فکر و عمل، جوش و امنگ، جرات و حوصلہ مندی اور حقیقت اور رجائیت پسندی سے تعلق رکھتے

والے الفاظ کی کثرت تھی۔ اسی طبقہ کے ذریعہ جہاں نئی تراکیب ظہور میں آرہی تھیں۔ وہاں لفظ کے معنی میں توسیع اور الفاظ کو نئے سیاق و سباق میں استعمال کرنے کا عمل بھی جاری تھا۔ جس نے اس طبقہ کو سماج میں سب کی توجہ کا مرکز بنادیا تھا۔ پریم چند کے افسانوں میں بھی اس نوازائیدہ متوسط طبقہ اور اس کی نفسیات اور زبان کو خصوصی حیثیت حاصل ہے۔

پریم چند کے جو افسانے اپنی زبان اور مقصد کے ذریعہ ہندوستانی سماج اور مختلف تہذیبوں کو ایک لڑی میں پروتے ہوئے نظر آتے ہیں وہ ان کے سیاسی افسانے ہیں جن میں پریم چند نے نہ صرف مختلف سیاسی جماعتوں کے نظریات اور خیالات کو پیش کیا ہے بلکہ ان الفاظ کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے جو تحریک آزادی کے تعلق سے تمام ملک میں یکساں طور پر عوام و خواص میں مقبول تھے۔ جن کا بڑا حصہ اگرچہ گاندھی جی کے فلسفہ سیاست ستیہ گرہ اور آہنسا سے تعلق رکھتا ہے لیکن ان میں عیناتی سبھاں چندربوس اور روس کے اشتراک کی انقلاب ۱۹۱۷ء اور بائیس بازو کی سیاسی جدوجہد، نظریات سے متعلق لفظیات بھی شامل ہیں۔ جن میں کانگریس، تحریک آزادی، قوم، قومی خدمت، ہمدانہر، ہنسدا، انقلاب، ملکی، غیرملکی، باغی، جلاوطن، وطن، حب وطن، مدد عایا، حاکم، شہادت، بغاوت، سیاست، مساوات، اصول، حق پسندی، سرکار، آئین، گرفتاری، ہزار، جلوس، عوام، جھنڈا، خادم، تعاون، عدم تعاون، نامہربانی، رضا کار، جنگ، آزادی، عدالت، قانون، مقدمہ، جیل، پھانسی، انقلاب پسندی، جماعتی انقلاب، نمک آندولن، ترک موالات، سورش، قوم فروش، سرفروش، تشدد، عدم تشدد، ستیہ گرہ، آہنسا، سوت، چرخہ، سوراج، سورجیہ، سوراج بھون، پنڈال، لیڈر، ہڑتال، کھدر، سودیشی، بدیشی، لمبا، گاڑھے کی ساڑی، لائچی، ڈنڈا، دھرتا، پریمات، پرارتنا سبھا، جھٹکری، جھٹا، والینٹر، پکٹنگ، پولیس، بلٹریچر، کمیٹیاں، باشوئیک، بورڈوا، انقلاب، زندہ باد، مردہ باد، وغیرہ متعدد دارو، ہندی، فارسی اور انگریزی کے ایسے الفاظ ہیں جو تحریک آزادی کے تعلق سے بار بار پریم چند کے سیاسی افسانوں میں آتے ہیں اور جو تہذیبی ولسانی اور مذہبی اختلاف کے باوجود تمام ہندوستان کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے افسانوں میں الفاظ کا ذخیرہ اتنا وسیع ہے اور ان میں ایسا تنوع موجود ہے کہ اردو کے کسی دوسرے ادیب کے یہاں اس کی مثال نہیں ملتی۔ یہاں تک ذخیرہ الفاظ کے معاملہ میں نظیر اکبر آبادی بھی ان سے کم تر ہیں جن کے یہاں شاعری کے حوالے سے اگرچہ الفاظ صنف باندھے ہوئے سامنے کھڑے

راستہ دکھایا تھا۔ کیا میری (دبگیر) نہ کرو گے۔ سکندر شاہ ہفت کشور تھا میں تو ایک خانماں برباد مسافر ہوں۔“ (دنیا کا سب سے افسوس رتن)

مواد کے اس فقدان کی وجہ سے عبارت آرائی توجہ کا مرکز بن گئی ہے جس کے لیے وہ فارسی الفاظ اور فارسی ترکیب کا سہارا لیتے نظر آتے ہیں لیکن جہاں وہ روانی کے ساتھ سادہ نثر لکھنے کی کوشش کرتے ہیں وہاں عبارت میں ربط برقرار نہیں رہتا اور وہ زبان، تذکیرہ تانیث کی غلطیاں کرتے نظر آتے ہیں۔

جس کی چند مثالیں مندرجہ ذیل ہیں۔

- جو کہ وہ بیاباں میں سر ٹکراتے اور نالہ و فریاد مچاتے پھرتے ہیں۔ (سوز وطن۔ ۱۹)
- ایک پری و ش، گلی اندام نازنین طشت میں پھولوں کا ہار کیے خراماں خراماں آتی ہوئی دکھائی دی۔ (سی۔ و۔ ۴۴)
- خوبی قسمت سے بیوی بھی ایسی پائی جو حسن میں اپنی آپ ہی نظیر تھی۔ (س۔ و۔ ۵۷)
- عالم جوانی کا آرام گاہ تھا۔ (س۔ و۔ ۶۰)
- ایسی ایسی حسرت ناک، دل سوز اور درد ناک یاد گاریں تازہ ہو گئیں۔ (س۔ و۔ ۶۰)
- ہنسی اور قہقہے اڑاتے تھے۔ (س۔ و۔ ۶۰)
- گنو شالہ تھا۔ (س۔ و۔ ۶۱)
- دھرم شالہ تھا۔ (س۔ و۔ ۶۰)
- گمزیال نے تین بجا یا۔ (س۔ و۔ ۶۳)
- بول چال سنائی پڑی۔ (س۔ و۔ ۶۳)
- غور کی نگاہ۔ (س۔ و۔ ۶۲)
- تین مہینے کے قریب ہوتا ہے۔ (س۔ و۔ ۷۲)
- معذرت مانگی۔ (س۔ و۔ ۷۲)
- میں خود اپنے تئیں پہچان نہ کر سکا۔ (س۔ و۔ ۷۷)
- اکڑ کر ل۔ (بند دروازہ)
- پینوں کے موتی کے سے قطرے اس کی چوستانی پر نمودار تھے۔ (شیخ مخور)

- زخم انگور ہو گئے۔ (مشعل)
- بے نیازی شان ہے۔ (کفن)
- لاش گھر میں رکھ سڑا۔ (کفن)

لیکن ان کا فن جیسے جیسے ارتقائی منازل طے کرتا ہے تجربے و مشاہدے کی وسعت کے ساتھ موضوع و مواد پر ان کی گرفت مضبوط ہوتی جاتی ہے اس طرح کی غلطیاں بھی کم ہوتی جاتی ہیں۔

سوز وطن کے ضبط ہونے کے بعد نہ صرف ان کا جبرایہ بیان تبدیل ہو گیا بلکہ انہوں نے تاریخ کو اپنا موضوع بنالیا اور ماضی کے تاریخی نیم تاریخی واقعات اور روایات کے حوالے سے قومی غیرت، حب الوطنی اور آزادی کے جذبات بیدار کرنے لگے۔ لیکن تاریخ کے بارے میں ان کا مطالعہ محدود تھا اور واقعات پر ان کی گرفت کمزور تھی تاریخ کی صداقت پیش کرنا ان کا مقصد بھی نہیں تھا اس لیے جذبات کی بیداری کے لیے انہیں عبارت آرائی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ ان کے افسانے بجز وفا کا یہ مختصر اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

”جے گڑھ پیارے جے گڑھ مقدس جے گڑھ کے لیے یہ سخت آزمائش کا موقع ہے۔ رقیب نے جو نصاب تعلیم تیار کیا ہے۔ وہ ہمارے لیے پیام مرگ ہے اب ضرورت اور اشد ضرورت ہے کہ ہم کمر ہمت چنست باندھیں اور ثابت کر دیں کہ جے گڑھ۔ الافانی جے گڑھ۔ ان حملوں سے جان بڑھو سکتا ہے نہیں اس کا دندان شکن جواب دے سکتا ہے۔ اگر ہم اس دقت بیدار نہ ہوئے تو جے گڑھ۔ پیارے جے گڑھ پردہ ہستی سے محو ہو جائے گا اور روایتیں بھی اسے فراموش کر دیں گی۔“

تاریخی افسانوں میں جذبات کو بیدار کرنے کے لیے جہاں بعض الفاظ اور خیال کی تکرار ضروری ہے البتہ ان کے تاریخی افسانوں کا دوسرا پہلو عصری حیثیت ہے جو انہیں فکر انگیز عبارت لکھنے کے لیے مجبور کرتی ہے وہاں ان کے دیہاتی افسانے ان عیوب سے پاک نظر آتے ہیں۔ جن میں تحیر بے و مشاہدے کی وسعت اور گہرائی۔ موضوع و مواد پر مضبوط گرفت نے ان کے اسلوب کو فطری اور ایسا حقیقت پسند بنادیا ہے جس میں ایجاز و اختصار کے ساتھ جزئیات نگاری اور محاکاتی پہلو بھی نمایاں ہے۔ ان افسانوں کی زبان سادہ ہے۔ روزمرہ کی بول چال سے

قریب ہے۔ ان میں فارسی کے وہی الفاظ استعمال کیے ہیں جو بول چال کی زبان میں پوری طرح رچ بس گئے ہیں جس کی وجہ سے موضوع و مواد، زبان و بیان میں ایسی ہم آہنگی پیدا ہو گئی ہے جو فارسی کو اپنے ساتھ بھالے جاتی ہے۔ ان کے دیہی افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

”جیت کا مہینہ تھا لیکن وہ کھلیان جہاں اناج کے سنہرے انبار لگے

تھے جاں بلب مویشیوں کے آرام گاہ بنے ہوئے تھے۔ جن گھروں سے

پھاگ اور بسنت کی لالچیں سنائی دیتی تھیں وہاں آج تقدیر کا رونا تھا۔

سارا چوہا سا گزر گیا۔ پانی کی ایک بوند نہ گری۔ جینھ میں ایک موسلا دھار

میں نہ برساتا تھا۔ کسان پھولے نہ سائے خریف کی فصل بودی۔ لیکن فیاض

اندر نے اپنا سارا خزانہ شاید ایک ہی بار لٹا دیا تھا۔ پودے مائے، بڑے مائے، بڑے اور

سوکھ گئے۔ مرغزاروں میں گھاس نہ جمی۔ بادل آئے، گھٹائیں اُمنڈھیں۔

ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جل تھل ایک ہو جائے گا۔ مگر وہ نحوست کی نہیں

آرزوؤں کی گھٹائیں تھیں۔ کسانوں نے بہت جپ تپ کیے۔ اینٹ پتھر

دیویوں کے نام سے بچ گئے۔ پانی کی امید میں خون کے پرنا لے بہے گئے۔

لیکن اندر کسی طرح نہ پیچھے۔ نہ کھیتوں میں پودے تھے نہ چراگاہوں میں

گھاس، نہ تالابوں میں پانی، عجیب مصیبت کا سامنا تھا۔ جدھر دیکھے خستہ

حال، افلاس اور فاقہ کشی کے دل خراش نظارے دکھائی دیتے تھے۔ لوگوں

نے پہلے گھنے اور برتن گردی رکھے اور تب بچ ڈالے۔ پھر مویشیوں کی

باری آئی اور جب روزی کا کوئی سہارا نہ رہا۔ تب اپنے وطن پر جان دینے

والے کسان بیوی بچوں کو لے کر مزدوری کرنے کو نکلے۔“

(خون سفید)

یہ اقتباس اگرچہ کس قدر طویل ہو گیا ہے لیکن یہ ایک پورے منظر اور وقت کو اپنی

گرفت میں لیے ہوئے ہے۔ یہاں جیلے چھوٹے ہیں مرتب ہیں اور بے ساختگی و بر جسگی کا پہلو

نمایاں ہے جس نے افسانے کی تاثیر اور روانی میں اضافہ کر دیا ہے۔ البتہ ان کے جن افسانوں کا

مخاطب زمین دار طبقہ ہے یا پھر پریم چند نے کسان اور زمین دار کے درمیان فرق اور مداخلوں کو

تلاش کرنے کی کوشش کی ہے وہاں فطری اسلوب کے بجائے موزا ناتی اسلوب اختیار کرنے اور کس قدر شائستہ اور پرکھلف نثر لکھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن دلت افسانوں میں حقیقت پسندی کے ساتھ طرز کا پہلو بھی موجود ہے جس کی وجہ سے عبارت میں ایک طرح کا تیکھا پن آ گیا ہے۔ جس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

”ملیا کہ لیوں پر ایک حقارت آمیز تبسم نمودار ہو گیا۔ بولی اگر اسی طرح مہابیر تمہاری عورت کو چھیڑتا تو تمہیں کیسا لگتا؟ تم اس کی گردن کاٹنے پر تیار ہو جاتے کہ نہیں۔“

بولو کیا سمجھتے ہو، مہابیر چمار ہے تو اس کے بدن میں لہو نہیں ہے۔ شرم نہیں آتی ہے اپنی لخت آبرو کا کھیاں نہیں ہے۔ میرا روپ رنگ تمہیں بھاتا ہے۔ کیا مجھ سے بہت سندر عورتیں شہر میں ندی کے گھاٹ پر نہیں گھوما کرتیں۔ میرا منہ ان کے تلوؤں کی برابری بھی نہیں کر سکتا۔ تم ان میں سے کسی سے کیوں دیا نہیں مانگتے۔ کیا ان کے پاس دیا نہیں ہے۔ مگر تم وہاں نہ جاؤ گے۔ کیونکہ وہاں جاتے ہوئے تمہاری چھاتی دکھتی ہے۔ مجھ سے دیا مانگتے ہو اسی لیے تو کہ میں چمارن ہوں۔ بچ جات ہوں، اور بچ جات کی عورت جراسی آرجوئی یا جبراسے لالچ یا جراسی گڑکی دھسکی سے کاہو میں آ جاتی ہے۔ کتنا ستا سوا ہے۔ ٹھا کر ہونہ ایسا ستا سوا کیوں چھوڑنے لگے۔“ (گھاس والی)

پریم چند نے مذکورہ عبارت میں آسان اور سادہ زبان کے ساتھ غلط الصوام الفاظ بھی استعمال کیے ہیں جس نے عبارت میں روانی پیدا کر دی ہے اور طبقاتی و سماجی شعور کے ساتھ حقیقت کا رنگ گہرا کر دیا ہے جس کی وجہ سے شدت تاثیر میں اضافہ ہو گیا ہے اسی طرح وہ انسانے جس میں انہوں نے سماج کے استحصال پسند عیاد افراد کو پیش کیا ہے وہاں صورت حال کو نمایاں کرنے کے لیے اور پراثر بنانے کے غلغلتہ اور تہہ دار اسلوب کو اختیار کیا ہے جس میں بھو بیج کی کیفیت موجود ہے۔ جس کا اندازہ آوے کس کے مندرجہ اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔

”فشی جی کی قانون دانی میں بھی کوئی شک نہیں۔ مگر پاس کی منحوس

قید نے انہیں مجبور کر دیا تھا۔ بہر حال جو کچھ ہو یہ محض اعزاز کے لیے تھا ورنہ ان کی گزران کی خاص صورت، قرب و جوار کی بے کس مگر فارغ البال بیواؤں اور سادہ لوح مگر خوش حال بڑھوں کی خوش معاملگی تھی۔ بیوائیں اپنا روپیہ ان کی امانت میں رکھتیں۔ بوڑھے اپنی پونجی ناخلف لڑکوں کے دست برد سے محفوظ رکھنے کے لیے انہیں سوچتے اور روپیہ ایک دفعہ ان کی مٹھی میں جا کر ٹکنا نہیں جانتا تھا وہ حسب ضرورت کبھی کبھی قرض بھی لیتے تھے۔ باقرض لیے کس کا کام چل سکتا ہے۔ صبح کو شام کے وعدے پر لیتے مگر وہ شام کبھی نہیں آتی تھی۔ خلاصہ یہ کہ مٹھی جی قرض لے کر دینا نہیں جانتے تھے۔ اور یہ ان کا خاندانی وصف تھا۔“

(آہ بے کس)

یہ اسلوب انہوں نے ان افسانوں میں بھی اختیار کیا ہے جس میں استحصال پسندی طبقہ اعلیٰ سے تعلق رکھتی ہے یا پھر مذہب و اعتقاد کو ذریعہ استحصال بنایا گیا ہے۔ البتہ شہری افسانوں میں انہوں نے کردار کی ذہنی و جذباتی کیفیات کو خصوصی توجہ کا مرکز بنایا ہے اس لیے اسلوب بھی نفسی کیفیت سے آراستہ نظر آتا ہے۔ افسانہ حسرت میں بوڑھے شوہر کے مرنے پر جوان بیوہ کی نفسیات کو جس طرح پیش کیا ہے اس میں افسانہ کی روح سمٹ کر آگئی ہے۔

”آج تین مہینے ہوئے میں بیوہ ہو گئی۔ کم سے کم لوگ یہی کہتے ہیں۔ جس کا جوئی چاہیے سمجھے، پر میں تو اپنے کو جو کچھ سمجھتی ہوں وہ سمجھتی ہوں۔ میں نے چوڑیاں نہیں توڑیں۔ کیوں توڑوں مانگ میں سینہ درد پہلے بھی نہ ڈالتی تھی۔ اب بھی نہیں ڈالتی، بوڑھے بابا (شوہر) کی بھینٹ ان کے سہوت بیٹے نے کی۔ میں پاس تک نہ بھگی۔ مگر میں لوگ سرگوشیاں کر رہے ہیں۔ کوئی میری مانگ چوٹی دیکھ کر ناک سکڑتا ہے۔ کوئی میرے زیوروں کو دیکھ کر آنکھیں مٹکاتا ہے۔ میرے ہونٹوں کی سرخی پر کانوں پر ہاتھ رکھتا ہے۔ انہیں چڑانے کے لیے میں اور بھی خوش رنگ سازیاں پہنتی ہوں اور بھی جتنی سنورتی ہوں۔ مجھے غم کیوں ہو۔ میں

(حسرت)

توقید سے چھوٹ گئی۔“

یہاں عورت کی نفسیاتی و جذباتی کیفیات نے افسانے کے اسلوب کو اس طرح متاثر کیا ہے کہ افسانہ نگار۔ سادہ و با محاورہ زبان اور نسوانی لب و لہجہ کو اختیار کرنے کے لیے خود کو مجبور پاتا ہے۔ لیکن شہر کے متوسط طبقہ کو پیش کرتے ہوئے ان کا اسلوب بیان تبدیل ہو گیا ہے۔ یہاں شائستہ لب و لہجہ کے ساتھ منطقی استدلال اور توازن کا خیال رکھا گیا ہے۔ افسانہ تو بہ میں وکیل کے جذبات و خیالات کی ترجمانی کے لیے انہوں نے ایسے ہی اسلوب بیان کا سہارا لیا ہے۔

”خیر کالج سے میں بے داغ نکل آیا۔ اپنے شہر میں دکانت شروع

کی۔ صبح سے نصف شب تک بچکی میں جتے رہتا ہوتا۔ وہ کالج کی سیر

تفریح ہمیشہ خوشی سب خواب ہو گئی۔ دوستوں کی آمد و رفت بند ہو گئی۔ حتیٰ کہ

تعطیل میں بھی دم مارنے کی سہلت نہ ملتی۔ زندگی کی لڑائی (کارزار حیات)

کتنی زبردست ہے۔ اس کا احساس ہوا۔ اسے لڑائی کہنا وہم ہے۔ لڑائی

کی امنگ جوش افزا بہادری اور اس کے فتح کے نعرے یہاں کہاں۔ یہ

لڑائی نہیں کشمکش اور جدوجہد ہے۔ یہاں تو چاہیے دھکے کھائیں تماشا

گھس کے دیکھنے والی بات ہے۔“ (توبہ)

یہاں افسانے کا اسلوب نواز امیدہ متوسط طبقہ کی ذہنی و جذباتی کشمکش سے عبارت ہے۔ لیکن افسانہ ”بڑے بابو“ میں انہوں نے دفتری بابو اور تعلیم یافتہ جوان طبقہ کو جس طرح پیش کیا ہے وہ ان کے اسلوب کی ایک اور جہت کو سامنے لاتا ہے۔ جس میں سیاسی و سماجی شعور اور ہلکا طنز اور فکری پہلو کے ساتھ اشاریت کے عناصر بھی شامل ہو گئے ہیں۔ جس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔ اقتباس

”ملکی، مالی، تمدنی، معاشرتی، مذہبی غرض ہر ایک قسم کی تحریک کی بقا

اور ارتقا گرجیوں پر منحصر ہے۔ اگر ملک میں گرجیوئٹ کا یہ افسوسناک

فقدان نہ ہوتا تو عدم تعاون کی تحریک کیوں اتنی جلدی مردہ ہو جاتی۔ کیوں

بنے ہوئے رنگے سیارہ جو فرش گندم نماز پرست لیڈروں کو ڈاکر زنی کے

ایسے موقع ملنے پہنچ کیوں مبلغ علیہ اسلام کی علت بنتی۔ گرجیوئٹ میں حق و

باطل کی تیز نگاہ کی وسعت اور موازنہ کی قابلیت ہونا امر لازم ہے میری آنکھیں تو گریجو یوں کود کھ کر نشہ کے درجہ تک محفوظ ہو جاتی ہیں۔ آپ بھی خدا کے فضل سے اپنی قسم کی بہت اچھی مثال ہیں۔ بالکل اپنڈیٹ یہ شیردانی تو برکت اینڈ کو کے دکان کی کلی ہوئی ہوگی۔ جوتے بھی ڈاسن کے ہیں۔ کیوں نہ ہو۔ آپ لوگوں نے قوم کا معیار زندگی کو بہت رفیع بنادیا ہے اور اب وہ بہت جلد منزل مقصود پر پہنچے گی۔ بلیک برڈ بھی ہے۔ ویسٹ اینڈ کی وائج بھی ہے۔ بیشک اب قومی میزے کو خواجہ خضر کی ضرورت ہی نہیں وہ اس کا منت شناس نہ ہوگا۔“

مغربی تہذیب اور جدید تعلیم کے اثرات نے تذبذب و تشکیک کی جو فضا پیدا کی تھی اس نے ایسے اسلوب بیان جنم دیا تھا۔ جس میں طنز کی ہلکی سی چاشنی کے ساتھ اسٹیمفامیہ لہجہ بھی موجود ہے جو اپنے عہد کے نوجوان تعلیم یافتہ طبقہ کی ذہنی و جذباتی کیفیات کی حقیقت پسندانہ عکاسی کے لیے ناگزیر تھا۔ اسی طرح ان کے سیاسی افسانوں کے اسلوب بیان میں نہ صرف بے باکی کھلے پن اور سادگی کا پہلو نمایاں ہے بلکہ سماجی و سیاسی شعور کا عکس واضح نظر آتا ہے۔ افسانہ ”جیل“ کا یہ اقتباس اس احساس کی دلالت کرتا ہے۔

”روپ حتیٰ نے جوش سے کہا۔ اگر سوراج ملنے پر بھی دولت کو بی جگہ ملے اور تعلیم یافتہ لوگ سوسائٹی میں اسی طرح غرض کے بندے بنے رہیں تو سوراج نہ ملنا اچھا۔ انسر کے قبول اور تعلیم یافتہ طبقہ کی خود غرضیوں نے ہمیں پس ڈالا۔ جن برائیوں کو دفع کرنے کے لیے آج ہم جان کو ہتھیلی پر لیے ہوتے ہیں۔ انہی برائیوں کو کیا ہم اس لیے سر پر چڑھائیں گے کہ وہ بدیشی نہیں سودیشی ہیں۔ کم از کم میرے لیے تو سوراج کا یہ مطلب نہیں کہ جان کی جگہ گوہند آئیٹھے۔ میں سوسائٹی کی ایسی حالت دیکھنا چاہتی ہوں جہاں غریب سے غریب آدمی کو پیٹ بھر کر کھانا میسر آ سکے۔“

(جیل)

مذکورہ عبارت میں موضوع و مواد اور اسلوب پوری طرح ایک دوسرے سے ہم آہنگ

ہو گئے ہیں جس نے افسانے کے تاثر میں اضافہ کر دیا ہے۔

پریم چند نے اپنے افسانوں میں کہاتوں، محاوروں، ضرب الامثال، تشبیہوں اور مقولوں کو کثرت سے استعمال کیا ہے جس نے ان کی اسلوب کے حسن اور تاثر میں اضافہ کر دیا ہے۔ ان کی کہاتوں اور محاوروں میں انہی مٹی کی بو باس اور روایتوں کی آمیزش کا احساس ملتا ہے۔ تو تشبیہات میں شاعرانہ حسن بے ساختگی اور انشا کی لطافت، تازگی اور فکری پہلو نمایاں ہے۔

پریم چند اردو کے پہلے ادیب ہیں جنہوں نے اپنے افسانوں میں کثرت سے مقولے استعمال کیے ہیں جس کی وجہ سے ان کی نثر میں ایجاز و اختصار کے علاوہ حسن و تاثر میں اضافہ ہو گیا ہے ان مقولوں میں بہت سے ایسے ہیں جو عوامی زندگی اور ان کی بول چال سے تعلق رکھتے ہیں لیکن بیشتر ایسے ہیں جو پریم چند کے محنت تجر بے و مشاہدے اور غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ جس طرح موضوع و مواد کے اعتبار سے ان کے افسانوں کا دائرہ وسیع ہے اسی طرح ان کے مقولوں میں بھی وسعت پائی جاتی ہے۔ انہوں نے زندگی کے تقریباً ہر پہلو کے بارے میں مقولے وضع کیے ہیں۔ ان کے اقوال میں قسیم کی مہارت کے علاوہ ایک نقطہ نظر بھی موجود ہے۔ وہ انسانی زندگی اور انسانی فطرت کے ایسے حساس مبصر بھی ہیں جن کے مقولوں میں حقیقت کا کوئی نہ کوئی طغور اور گہرا احساس بھی موجود رہتا ہے۔ ان کے چند مقولے ملاحظہ کیجیے۔

- مادیت مغربی تہذیب کی روح ہے۔
- انسانی فطرت ایک معرہ ہے۔
- عورت کے آنسو مرد کے غصہ پر روغن کا کام کرتے ہیں۔
- تاریخی خوف کا دوسرا نام ہے۔
- کیلے کو کاٹنا اتنا آسان نہیں جتنا کسان سے بدلہ لینا۔
- لوگ دروازہ بند پا کر روزن اور شگاف کی فکر کرتے ہیں۔
- ہری ہری بھی دیتا آتی ہیں تو آدمی کی آنکھوں میں سیل (مرت) آ جاتی ہے۔
- اہل کمال کی محبت میں بے بھی بھلے ہو جاتے ہیں۔
- لکشی کا جسم تو بڑا نہیں مگر ان کے رہنے کے لیے وسیع جگہ کی ضرورت ہوتی ہے۔
- جب انسان کا دل جلتا ہے تو زبان تک اس کی آغچ آ جاتی ہے۔

- اگر آپ انسان کو انسان نہ سمجھ کر فرشتہ دیکھنا چاہیں تو یقیناً مایوسی ہوگی۔
 - بڑوں کے پاس دولت ہوتی ہے، چھوٹوں کے پاس دل ہوتا ہے۔
 - دیہات کا راستہ بچوں کی آنکھ ہے سرشام بند۔
 - سچائی اور نرمی میں بڑی طاقت ہے۔
 - آنکھوں کا حسن سے ازلی تعلق ہے۔
 - زندگی کا مقصد زندگی سے لطف اٹھانا ہے۔
 - گھور نامردوں کی اور بلاناغہ عورتوں کی عادت ہے۔
 - انصاف! یہ کتابی عالموں کا ایجاد کیا ہوا گورکھ دھند ہے دنیا میں اس کا وجود نہیں۔
- پریم چند نے مقولہ سازی کے علاوہ مختلف مقولوں میں ملاحظوں کو حواس کر کے انہیں تشبیہ کے طور پر بھی استعمال کیا ہے جیسے یہ
- ”سپاہی کو اپنی سرخ گچڑی پر، حسینہ کو اپنے زیور پر، طیب کو اپنے پاس بیٹھے ہوئے مریضوں پر جونا ز ہوتا ہے وہی کسان کو اپنے لہلہاتے ہوئے کھیت دیکھ کر ہوتا ہے۔
- مقولوں کی یہ کثرت نثر کے حسن و لطافت میں اضافہ کرتی ہے بلکہ قاری کو غور و فکر کے لیے بھی آمادہ کرتی ہے جس کی وجہ سے وہ نہ صرف ابتداء ہی میں قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں اور اندرون افسانہ جس کی گہرائی میں قاری کو مزید تقویت پہنچانے کا کام کرتی ہے۔
- پریم چند نے اپنے افسانوں کے مکالموں میں حقیقت کا رنگ گہرا کرنے کے لیے جہاں اردو ہندی کے علاوہ اودھی، بھوجپوری، قنوجی اور مقامی بولیوں کے الفاظ استعمال کیے ہیں وہاں غلط العوام الفاظ، غلط تلفظ معیاری اور غیر معیاری الفاظ کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ جس کی وجہ سے مکالموں میں فطری رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ یہاں بچے، بوڑھے، جوان، مرد اور عورت، شہر اور دیہات کے لوگ مختلف پیشوں اور طبقوں سے تعلق رکھنے والے افراد سب اپنے مخصوص لب و لہجہ اور زبان میں گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ جن کے جذبہ و احساس، ذہنی و جذباتی کشمکش، عمل و رد عمل، جنسی جھگڑت اور فطرت کے اظہار کا فن کار نے پوری طرح خیال رکھا ہے۔ ان کے یہاں مکالمے مختصر اور برجستہ ہیں اور پراثر ہیں۔ اور تاثر کے اعتبار سے دیر پا ہیں۔
- پریم چند نے اپنے افسانوں میں منظر نگاری سے بھی کام لیا ہے بلکہ دیہی افسانوں میں

یہ ان کی کمزوری بن گئی ہے۔ وہ جہاں فضا سازی کے لیے منظر کا استعمال کرتے ہیں وہاں ان کی نظر مناظر کے خارجی پہلوؤں تک محدود رہتی ہے۔ اور جہاں وہ کردار کے جذبات کو بیدار کرنے کے لیے منظر نگاری کا سہارا لیتے ہیں وہاں ان کے مناظر متحرک ہو جاتے ہیں البتہ جہاں منظر نگار خود منظر کا حصہ بن جاتا ہے وہاں مناظر خود منظر نگار کے جذبات و خیالات کے ترجمان بن گئے ہیں افسانہ نگاری را جبکہ ان کے مناظر اسی نوعیت کے ہیں۔

مجموعی اعتبار سے پریم چند کے افسانے اپنی زبان و بیان کے اعتبار سے ایسے نئے تہذیبی و لسانی اور ادبی ذائقہ کا احساس دلاتے ہیں جس کے امکانات اور امتیازات کا ہنوز تجزیہ نہیں کیا جاسکا ہے۔



ضمیمہ

- ۱۔ افسانوں کے مجموعے
- ۲۔ افسانوں کی زمانی ترتیب

پریم چند کے افسانوں کا گوشوارہ اور زمانی ترتیب

اردو افسانے کی تاریخ میں ایسے افسانہ نگار کم ہی نظر آتے ہیں جن کا تخلیقی سفر کئی دہائیوں پر پھیلا ہوا ہے اور وہ اس عرصہ میں مستقل مزاجی کے ساتھ فن کی خدمت میں مصروف رہے ہیں۔ ناول نگاری میں یہ شرف اگر عبدالحلیم شرر کو حاصل ہے تو افسانہ نگاری میں پریم چند ایسے واحد فن کار ہیں جنہوں نے اپنی ۳۵ سالہ تخلیقی زندگی میں گیارہ ناول اور تقریباً ۲۹۲ افسانے اردو اور ہندی میں لکھے تھے۔ ان میں وہ افسانے شامل نہیں ہیں جو سنسکرتی پابند کی وجہ سے انہوں نے دور (دھپت رائے) پبلیشمن اور بہوق وغیرہ فرضی ناموں سے شائع کرائے تھے لیکن ایسے افسانوں کی تعداد زیادہ نہیں ہوگی۔ اسی طرح ان افسانوں کی تعداد بھی زیادہ نہیں ہوگی جو مختلف ناموں سے شائع ہوئے ہوں گے۔ جس کی وجہ سے ان کے افسانوں (اردو و ہندی) کی صحیح تعداد کا تعین نہیں کیا جاسکتا پھر بھی اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے کہ پریم چند بنیادی طور پر اردو کے افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز نہ صرف اردو سے کیا تھا بلکہ وہ ۱۹۱۴ تک صرف اردو میں ہی افسانے لکھتے رہے تھے البتہ ۱۹۱۵ سے ان کے افسانے اردو کے ساتھ ہندی میں بھی شائع ہونے لگے تھے۔

لیکن ابتداء میں ان کا تناسب کم تھا یعنی ۱۹۱۵ تا ۱۹۲۱ء کے دوران اگر اردو میں ان کے اڑتالیس افسانے شائع ہوئے تھے تو ہندی میں صرف چھ افسانے ہی چپے تھے۔ لیکن ۱۹۲۱ء میں ملازمت سے استعفیٰ دینے کے بعد انہوں نے افسانہ نگاری کو اس طرح اپنی معاش کا ذریعہ

بنالیا کہ اردو میں ان کے افسانوں کی تعداد دن بدن کم ہونے لگی اور ہندی افسانوں کی تعداد میں تیزی سے اضافہ ہونے لگا۔ اور پھر ۱۹۲۳ء تا ۱۹۲۶ء اور ۱۹۲۹ء ایسا زمانہ گزرا جبکہ اردو میں ان کا کوئی افسانہ شائع نہیں ہوا۔

ان معاشی مجبوریوں نے پریم چند کے فن اور اس کے معیار کو کس طرح متاثر کیا تھا اس کا ہنوز تجزیہ نہیں کیا جاسکا ہے البتہ ان کے افسانوں کی تعداد میں ضرور اضافہ ہو گیا۔ جس کا اندازہ ان اعداد و شمار سے لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۹۲۱ء تک پریم چند کے افسانوں کا اوسط فی سال اگر چھ یا سات رہا تھا تو ۱۹۲۲ء تا ۱۹۳۵ء ان کے افسانوں کا اوسط سال چودہ کے قریب رہا ہے جسے پریم چند کی افسانہ نگاری کی شباب کا زمانہ کہہ سکتے ہیں۔

پریم چند کے تخلیقی عمل کے بارے میں عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے افسانوں کے نوٹس انگریزی میں بناتے تھے۔ لیکن افسانہ اردو میں لکھتے تھے۔ پھر حسبِ ضرورت اسے خود یا کسی اور سے ہندی میں لکھواتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بعض اردو اور ہندی افسانوں میں صرف رسم الخط کا فرق نظر آتا ہے اور بعض افسانے محض عنوان اور مشکل الفاظ کی تبدیلی کا احساس دلاتے ہیں اسی طرح بعض افسانے ایسا ترجمہ معلوم ہوتے ہیں جس میں فضا ماحول اور نام کو بھی بدل دیا گیا ہے۔ لیکن اس تبدیلی اور فرق کا صحیح اندازہ تب ہی ہو سکے گا جب ان کے تمام افسانوں کو اردو میں شائع کر لیا جائے گا۔ یہاں پریم چند کے افسانوں کا ایسا گوشوارہ پیش کیا جا رہا ہے جس سے ان کے تخلیقی سفر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔



افسانوں کا گوشوارہ

سن	اردو افسانے ہندی افسانے	کل تعداد	سن	اردو افسانے ہندی افسانے	کل تعداد
۱۹۰۸	۵ — ۵	۱۰	۱۹۲۳	۱۵ — ۱۵	۳۰
۱۹۰۹	— — —	۰	۱۹۲۵	۱۲ — ۱۱	۲۳
۱۹۱۰	۶ — ۶	۱۲	۱۹۲۶	۸ — ۶	۱۴
۱۹۱۱	۸ — ۸	۱۶	۱۹۲۷	۱۵ — ۹	۲۴
۱۹۱۲	۷ — ۷	۱۴	۱۹۲۸	۱۵ — ۱۵	۳۰
۱۹۱۳	۱۱ — ۱۱	۲۲	۱۹۲۹	۱۷ — ۱۳	۳۰
۱۹۱۴	۷ — ۷	۱۴	۱۹۳۰	۱۸ — ۱۷	۳۵
۱۹۱۵	۳ — ۱ ۵	۹	۱۹۳۱	۱۱ — ۹	۲۰
۱۹۱۶	۵ — ۱ ۵	۱۱	۱۹۳۲	۸ — ۲	۱۰
۱۹۱۷	۸ — ۸	۱۶	۱۹۳۳	۱۵ — ۱۱	۲۶
۱۹۱۸	۸ — ۱ ۹	۱۷	۱۹۳۴	۱۲ — ۶	۱۸
۱۹۱۹	۵ — ۱ ۹	۱۵	۱۹۳۵	۱۱ — ۳	۱۴
۱۹۲۰	۱۰ — ۱ ۵	۱۶	۱۹۳۶	۷ — ۲	۹
۱۹۲۱	۶ — ۱ ۷	۱۴	۱۹۳۷	۷ — —	۷
۱۹۲۲	۸ — ۵ ۱۳	۲۶	تاریخ کا تعین		
۱۹۲۳	۱ — ۱۰ ۱۱	۲۲	نہیں ہو سکا		
			کل تعداد	۱۲۸	۲۹۱

پریم چند کے مذکورہ افسانوں میں سے ۱۸۴ افسانے ان کے درج ذیل اردو مجموعوں میں شامل ہیں جن میں سے ۹۳ افسانے ایسے ہیں جو پہلے اردو میں شائع ہوئے تھے اور ۹۱ افسانے ایسے ہیں جو پہلے ہندی میں شائع ہوتے تھے۔

نمبر شمار	اردو افسانوں کے مجموعے کا نام	سن اشاعت	تعداد
۱۔	سوز و ملن	۱۹۰۸	۶
۲۔	پریم بچھیکی	۱۹۱۵	۱۲
۳۔	پریم بچھیکی	۱۹۱۸	۳
۴۔	پریم بھنسی	۱۹۲۰	۱۵
۵۔	پریم بھنسی	دسمبر ۱۹۲۰	۱۶
۶۔	خاک پروانہ	۱۹۲۸	۱۶
۷۔	خواب و خیال	—	۱۴
۸۔	فردوس خیال	۱۹۲۹	۱۲
۹۔	پریم چالیسی	۱۹۳۰	۲۰
۱۰۔	پریم چالیسی	۱۹۳۰	۲۰
۱۱۔	دودھ کی قیمت	۱۹۳۰	۹
۱۲۔	آخری تحفہ	۱۹۳۴	۳
۱۳۔	زاد و راہ	۱۹۳۶	۱۵
۱۴۔	واردات	۱۹۳۸	۳
۱۵۔	میرے بہترین افسانے	۱۹۳۳	۱
۱۶۔	دیہات کے افسانے	—	۱
			۱۹۶

۱۔ آخری تحفہ اور برات کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ شیورانی کے افسانے ہیں جو غلطی سے آخری تحفہ (مجموعے) میں شامل ہو گئے ہیں۔

۲۔ قافل کی ماں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ بھی شیورانی کا افسانہ ہے جو واردات میں شامل ہو گیا ہے۔

۳۔ میرے بہترین افسانے میں صرف ایک افسانہ ”سجان بھگت“ آیا ہے جو ان کے دوسرے مجموعوں میں

شامل نہیں ہے۔

۴. دیہات کے افسانے میں صرف ایک افسانہ ”مشتعل ہدایت“ ایسا ہے جو ان کے دوسرے مجموعوں میں شامل نہیں ہے۔

۵. ان کے مذکورہ مجموعوں میں (۹) افسانے ایسے ہیں جو ایک سے زیادہ مجموعوں میں شامل ہیں

۱۹۶ کل تعداد

۳۔ شیورانی کے افسانے

۱۹۳ ایسے افسانے جو متعدد مجموعوں میں شامل ہیں

۹۔

۱۸۴ کل

پریم چند کے مذکورہ مجموعوں میں شامل افسانوں کی زمانی ترتیب کے اعتبار سے فہرست

ذیل میں پیش ہے۔

پہلے اردو میں شائع ہونے والے افسانوں کی فہرست

نمبر شمار	افسانے کا نام	سن اشاعت	رسالے کا نام	مجموعے کا نام	کس ناکے شائع ہوا
۱۔	عشق دنیا و حب وطن	اپریل ۱۹۰۸	زمانہ کانپور	سوز وطن	نواب رائے
۲۔	دنیا کا سب سے فہول متن	۱۹۰۸	—	سوز وطن	نواب رائے
۳۔	شیخ محمود	۱۹۰۸	—	سوز وطن	نواب رائے
۴۔	صلہ نام	۱۹۰۸	—	سوز وطن	نواب رائے
۵۔	بچی میرا وطن ہے	۱۹۰۸	زمانہ کانپور	سوز وطن	نواب رائے
۶۔	گناہ کا آگن کنڈ	مارچ ۱۹۱۰	زمانہ کانپور	پریم بھگینی	بنیمام کے شائع ہوا
۷۔	سیر و رویش	اپریل تا جون ۱۹۱۰	زمانہ کانپور	سوز وطن بار دوم	بنیمام کے شائع ہوا
۸۔	فکار	جون ۱۹۱۰	زمانہ کانپور	آخری تھنہ	بنیمام کے شائع ہوا
۹۔	رائی سارنہا	ستمبر ۱۹۱۰	زمانہ کانپور	پریم بھگینی	بنیمام کے شائع ہوا
۱۰۔	بے غرض محسن	ستمبر ۱۹۱۰	ادیب	پریم بھگینی	دھپت رائے
۱۱۔	بڑے گھر کی بیٹی	دسمبر ۱۹۱۰	زمانہ کانپور	پریم بھگینی	پریم چند
۱۲۔	دکھ دیکھ کا تینہ	جنوری ۱۹۱۱	زمانہ کانپور	پریم بھگینی	—
۱۳۔	کرشمہ و انتقام	فروری ۱۹۱۱	زمانہ کانپور	—	—
۱۴۔	دونوں طرف سے	مارچ ۱۹۱۱	زمانہ کانپور	—	—
۱۵۔	راجہ ہرودل	اپریل ۱۹۱۱	زمانہ کانپور	پریم بھگینی	—
۱۶۔	منزل قصود	اگست، ستمبر ۱۹۱۱	زمانہ کانپور	پریم بھگینی	—
۱۷۔	بڑی بہن	جولائی ۱۹۱۱	ادیب	—	—

نمبر شمار	افسانے کا نام	سن اشاعت	رسالے کا نام	مجموعے کا نام	کس نئے شائع ہوا
۱۸۔	خوف و سوائی	ستمبر ۱۹۱۱	ادیب	—	—
۱۹۔	آہ بیکس	اکتوبر ۱۹۱۱	زمانہ کانپور	پریم چند کی	—
۲۰۔	آلہا	جنوری ۱۹۱۲	زمانہ کانپور	پریم چند کی	—
۲۱۔	ماتا	فروری ۱۹۱۲	زمانہ کانپور	پریم چند کی	—
۲۲۔	عالم بے محل	جون ۱۹۱۲	زمانہ کانپور	پریم چند کی	—
۲۳۔	کیفر کردار	جولائی ۱۹۱۲	ادیب	—	—
۲۴۔	مناون	جولائی ۱۹۱۲	زمانہ کانپور	پریم چند کی	—
۲۵۔	دھوکے کی ٹٹی	نومبر ۱۹۱۲	ادیب	—	—
۲۶۔	راج ہٹ	دسمبر ۱۹۱۲	زمانہ کانپور	پریم چند کی	—
۲۷۔	تیریا چتر	جنوری ۱۹۱۳	زمانہ کانپور	پریم چند کی	—
۲۸۔	موت اور زندگی / امرت	مارچ ۱۹۱۳	زمانہ کانپور	پریم چند کی	—
۲۹۔	اماؤس کی رات	اپریل ۱۹۱۳	زمانہ کانپور	پریم چند کی	—
۳۰۔	سنگ لیلی	اپریل ۱۹۱۳	ادیب	—	—
۳۱۔	ٹٹا ہار	مئی ۱۹۱۳	زمانہ کانپور	پریم چند کی	پہلی حصہ اول
۳۲۔	ملاپ	جون ۱۹۱۳	زمانہ کانپور	خاک، پردانہ	—
۳۳۔	داروے تلخ	جولائی ۱۹۱۳	ہمدرد	—	—
۳۴۔	اندر میر	جولائی ۱۹۱۳	زمانہ کانپور	پریم چند کی	—
۳۵۔	صرف ایک آواز	اگست ۱۹۱۳	زمانہ کانپور	پریم چند کی	—
۳۶۔	بانکا زمیندار	اکتوبر ۱۹۱۳	زمانہ کانپور	پریم چند کی	—
۳۷۔	نمک کا داروغہ	اکتوبر ۱۹۱۳	ہمدرد	—	—
۳۸۔	اتھ لڑکی	جون ۱۹۱۴	زمانہ کانپور	پریم چند کی	پہلی حصہ اول
۳۹۔	خون سفید	جولائی ۱۹۱۴	زمانہ کانپور	پریم چند کی	—
۴۰۔	سودائے خام	اگست ۱۹۱۴	ہمدرد	—	—

نمبر شمار	افسانے کا نام	سن اشاعت	رسالے کا نام	مجموعے کا نام	کس ناکے شائع ہوا
۳۱۔	شکاری راج کمار	اگست ۱۹۱۳	زمانہ کانپور	پریم بھگینی پریم بھنسی	
۳۲۔	شامت اعمال / خاک پر ہانہ	ستمبر اکتوبر ۱۹۱۳	زمانہ کانپور	خاک، پروانہ	
۳۳۔	بچھتاوا	نومبر ۱۹۱۳	زمانہ کانپور	پریم بھنسی	
۳۴۔	حسن انتخاب	دسمبر ۱۹۱۳	الحصر	—	
۳۵۔	مرہم	جنوری ۱۹۱۵	زمانہ کانپور	پریم بھگینی	
۳۶۔	غیرت کی کٹار	جولائی ۱۹۱۵	زمانہ کانپور	پریم بھگینی / پریم بھنسی	
۳۷۔	کرموں کا چہل	اگست ۱۹۱۵	خطیب	پریم بھگینی	
۳۸۔	بٹی کا دھن	نومبر ۱۹۱۵	زمانہ کانپور	پریم بھنسی	
۳۹۔	دو بھائی	جنوری ۱۹۱۶	زمانہ کانپور	پریم بھنسی	
۵۰۔	پنچایت / شیخ پریشور	مئی جون ۱۹۱۶	زمانہ کانپور	پریم بھنسی	
۵۱۔	سر پر غرور	اگست ۱۹۱۶	زمانہ کانپور	پریم بھنسی	
۵۲۔	بگتوں کی چمک	اکتوبر ۱۹۱۶	زمانہ کانپور	—	
۵۳۔	دھوکا	نومبر ۱۹۱۶	زمانہ کانپور	پریم بھنسی	
۵۴۔	راجپوت کی بیٹی	جنوری ۱۹۱۷	زمانہ کانپور	پریم بھنسی حصہ اول	
۵۵۔	دروازہ	جنوری ۱۹۱۷	الناظر	—	
۵۶۔	اشکِ عداوت	فروری ۱۹۱۷	الحصر	—	
۵۷۔	حقلِ حسن	مارچ ۱۹۱۷	زمانہ کانپور	—	
۵۸۔	مشلِ ہدایت	مئی ۱۹۱۷	زمانہ کانپور	دیہات کے افسانے	
۵۹۔	ایمان کا فیصلہ	جولائی ۱۹۱۷	آزاد	پریم بھنسی	
۶۰۔	دودا اور دودا / کپتان	ستمبر ۱۹۱۷	زمانہ کانپور	خاک، پروانہ	
۶۱۔	درگامندر	نومبر ۱۹۱۷	ذخیرہ	پریم بھنسی حصہ دوم	
۶۲۔	بازیافت	اپریل مئی ۱۹۱۸	تہذیبِ نسواں	پریم بھنسی	
۳۔	خج	اپریل ۱۹۱۸	زمانہ کانپور	پریم بھنسی	

نمبر شمار افسانے کا نام سن اشاعت رسالے کا نام مجموعے کا نام کس نگے شائع ہوا

۶۴۔	بڑھی کاکی	مئی ۱۹۱۸	تہذیب نسواں	پریم بیتی	
۶۵۔	راہ خدمت	جون ۱۹۱۸	زمانہ کانپور	پریم بیتی	
۶۶۔	جنجال	اگست ۱۹۱۸	تہذیب نسواں	—	
۶۷۔	زنجیر ہوس	ستمبر اکتوبر ۱۹۱۸	کھکشاں	پریم بیتی حصہ دوم	
۶۸۔	جج اکبر	نومبر ۱۹۱۸	کھکشاں	پریم بیتی حصہ دوم	
۶۹۔	خجروفا	نومبر ۱۹۱۸	زمانہ کانپور	پریم بیتی حصہ دوم	
۷۰۔	پینگ کا دیوالہ	فروری ۱۹۱۹	کھکشاں	پریم بیتی حصہ اول	
۷۱۔	سوتیلی ماں	جون ۱۹۱۹	کھکشاں	پریم بیتی حصہ دوم	
۷۲۔	خواب پریشان	اگست ۱۹۱۹	کھکشاں	پریم بیتی حصہ دوم	
۷۳۔	خون حرمت	ستمبر ۱۹۱۹	صبح امید	پریم بیتی حصہ دوم	
۷۴۔	دفتری	اکتوبر ۱۹۱۹	کھکشاں	پریم بیتی حصہ اول	
۷۵۔	بانسری	جنوری ۱۹۲۰	کھکشاں	—	
۷۶۔	آتما رام	جنوری ۱۹۲۰	زمانہ کانپور	پریم بیتی حصہ اول	
۷۷۔	آب حیات	مارچ ۱۹۲۰	صبح امید	—	
۷۸۔	اصلاح	اپریل ۱۹۲۰	کھکشاں	پریم بیتی حصہ دوم	
۷۹۔	مہر پدر	جولائی ۱۹۲۰	زمانہ کانپور	—	
۸۰۔	بعد از مرگ	ستمبر ۱۹۲۰	صبح امید	—	
۸۱۔	روئے سیاہ	نومبر ۱۹۲۰	صبح امید	—	
۸۲۔	لوٹک جھونک	دسمبر ۱۹۲۰	زمانہ کانپور	خواب و خیال	
۸۳۔	مرض مبارک	۱۹۲۰	—	پریم بیتی حصہ اول	
۸۴۔	بانگ بحر	۱۹۲۰	—	پریم بیتی حصہ اول	
۸۵۔	روح حیات	جنوری ۱۹۲۱	زمانہ کانپور	—	
۸۶۔	معرہ	مارچ ۱۹۲۱	زمانہ کانپور	—	

نمبر شمار	افسانے کا نام	سن اشاعت	رسالے کا نام	مجموعے کا نام	کس نگار نے شائع ہوا
۸۷۔	دستِ غیب	اپریل ۱۹۲۱	زمانہ کانپور	خواب و خیال	
۸۸۔	لالِ فیتہ	جولائی ۱۹۲۱	زمانہ کانپور	خواب و خیال	
۸۹۔	لاگ ڈاٹ	جولائی ۱۹۲۱	زمانہ کانپور	————	
۹۰۔	فلسفی کی موت	نومبر ۱۹۲۱	ہزار داستان	خواب و خیال	
۹۱۔	موٹھ	جنوری ۱۹۲۲	زمانہ کانپور	خواب و خیال	
۹۲۔	تحریک	اپریل ۱۹۲۲	ہمایوں	خاکِ پروانہ	
۹۳۔	بزمِ پریشان	جون ۱۹۲۲	زمانہ کانپور	————	
۹۴۔	سانپ کی حودہ/ناگ بی بی	اگست ۱۹۲۲	ہزار داستان	————	
۹۵۔	تالیفِ قلب	ستمبر ۱۹۲۲	تہذیب نسواں	————	
۹۶۔	دعوتِ شیراز	اکتوبر ۱۹۲۲	ہزار داستان	خاکِ پروانہ	
۹۷۔	حسنِ سخن	اکتوبر ۱۹۲۲	زمانہ کانپور	————	
۹۸۔	دھینہ	۱۹۲۲	ہزار داستان	————	
۹۹۔	انتقام	اکتوبر ۱۹۲۳	زمانہ کانپور	پریم چالیسی	
۱۰۰۔	بچ ذات کی لڑکی	دسمبر ۱۹۲۵	زمانہ کانپور	————	
۱۰۱۔	بڑے بابو	فروری ۱۹۲۷	بہارستان	خاکِ پروانہ	
۱۰۲۔	نغمہ روح	مارچ اپریل ۱۹۲۷	نیرنگ خیال	خاکِ پروانہ	
۱۰۳۔	مزارِ عاشق	جنوری ۱۹۲۸	مرقع	————	
۱۰۴۔	منتر	فروری ۱۹۲۸	زمانہ کانپور	پریم چالیسی	
۱۰۵۔	شدمی	اپریل ۱۹۲۸	————	خواب و خیال	
۱۰۶۔	خودی	۱۹۲۸	————	خاکِ پروانہ/خواب و خیال	
۱۰۷۔	نادان دوست	۱۹۲۸	————	خاکِ پروانہ	
۱۰۸۔	بہنی	دسمبر ۱۹۲۸	نیرنگ خیال	————	
۱۰۹۔	ترسول	۱۹۳۰	————	پریم چالیسی	

نمبر شمار	افسانے کا نام	سن اشاعت	رسالے کا نام	مجموعے کا نام	کس نسلے شائع ہوا
۱۱۰۔	بند دروازہ	۱۹۳۰۔	—	پریم چالیسی	
۱۱۱۔	دیوی	۱۹۳۰۔	—	پریم چالیسی	
۱۱۲۔	قوم کا خادم	۱۹۳۰۔	—	پریم چالیسی	
۱۱۳۔	وطن کی قیمت	جنوری ۱۹۳۱	نیرنگ خیال	—	
۱۱۴۔	کسم	۱۹۳۲۔	صحت سال کو نمبر	دودھ کی قیمت	
۱۱۵۔	روشنی	۱۹۳۲۔	ادبی دنیا اور نمبر	واردات	
۱۱۶۔	نئی بھری	مئی ۱۹۳۳	افسانہ	واردات	
۱۱۷۔	عید گاہ	۱۹۳۳۔	صحت سال کو نمبر	دودھ کی قیمت	
۱۱۸۔	نقشہ	جنوری ۱۹۳۴	رہنمائے تعلیم	—	
۱۱۹۔	ستی	۱۹۳۴۔	—	آخری تھ	
۱۲۰۔	قافل	۱۹۳۴۔	—	آخری تھ	
۱۲۱۔	دفا کی دیوی	۱۹۳۴۔	—	زاد راہ / آخری تھ	
۱۲۲۔	سوانح	جنوری ۱۹۳۵	جامعہ دلی	واردات	
۱۲۳۔	کفن	دسمبر ۱۹۳۵	جامعہ دلی	—	
۱۲۴۔	حقیقت	دسمبر ۱۹۳۵	ادبی دنیا	زاد راہ	
۱۲۵۔	مس پدا	۱۹۳۶۔	—	زاد راہ	
۱۲۶۔	ہولی کی چھٹی	۱۹۳۶۔	—	زاد راہ	
۱۲۷۔	کرکٹ کچ	جولائی ۱۹۳۷	زمانہ کانپور	—	
۱۲۸۔	غم ننداری بزم بخار	نومبر ۱۹۳۷	—	واردات	

پہلے ہندی میں اور بعد میں اردو میں شائع ہونے والے افسانوں کی فہرست

نمبر	اردو نام	ہندی نام	سن اشاعت	رسالے کا نام	اردو مجموعہ کا نام
۱۔	سوت	سوت	دسمبر ۱۹۱۵	سرسوتی	پریم چنسی
۲۔	قربانی	بلیدان	مئی ۱۹۱۸	سرسوتی	پریم چنسی
۳۔	عبرت	بودھ	۱۹۱۹—	پریم پورنیا	خواب و خیال
۴۔	انسان کا مقدس فرض	—	مارچ ۱۹۲۰	سودیش	
۵۔	عجیب ہولی	وچتر ہولی	مارچ ۱۹۲۱	سودیش	خاک پروانہ
۶۔	گھٹت کی گچ	ہار کی جیت	مئی ۱۹۲۲	مریاد	خواب و خیال
۷۔	گھڑنیا/ناکام آرزو	ادھیکار چٹا	اگست ۱۹۲۲	ماہوری	خاک پروانہ
۸۔	اتحان	پرکھا	جنوری ۱۹۲۳	چاند	پریم چالیسی
۹۔	مجبوری	نراشیہ لٹلا	اپریل ۱۹۲۳	چاند	پریم چالیسی
۱۰۔	چکھ	کوشل	اگست ۱۹۲۳	چاند	پریم چالیسی
۱۱۔	ستہ گرہ	ستہ گرہ	دسمبر ۱۹۲۳	ماہوری	خاک پروانہ
۱۲۔	نزدل برقی	وجہ پات	مارچ ۱۹۲۴	ماہوری	فردوس خیال
۱۳۔	راہ نجات	کتن مارگ	مئی ۱۹۲۴	ماہوری	فردوس خیال
۱۴۔	عضو/صحافی	بچ	جون ۱۹۲۴	ماہوری	فردوس خیال/پریم چالیسی
۱۵۔	ابھامگن	—	جون ۱۹۲۴	چاند	پریم چالیسی
۱۶۔	بھوت	بھوت	اگست ۱۹۲۴	ماہوری	فردوس خیال

نمبر شمار	اردو نام	ہندی نام	سن اشاعت	رسالے کا نام	اردو مجموعہ کا نام
۱۷۔	توبہ	دیکھا	ستمبر ۱۹۲۴	ماہوری	فردوس خیال
۱۸۔	شہنشاہ کے کلاڑی	شہنشاہ کے کلاڑی	اکتوبر ۱۹۲۴	ماہوری	خواب و خیال
۱۹۔	مائیہ تفریح	دُود	نومبر ۱۹۲۴	ماہوری	خواب و خیال
۲۰۔	سوا سیر گہیوں	سوا سیر گہیوں	نومبر ۱۹۲۴	چاند	فردوس خیال
۲۱۔	ڈگری کے روپے	ڈگری کے روپے	جنوری ۱۹۲۵	ماہوری	فردوس خیال
۲۲۔	تہذیب کا راز	سکھیتہ کھسہ	مارچ ۱۹۲۵	ماہوری	فردوس خیال
۲۳۔	حسرت	نرک کا مارگ	مارچ ۱۹۲۵	چاند	پریم چالیسی
۲۴۔	دیوہرحم	مندراور مسجد	اپریل ۱۹۲۵	ماہوری	پریم چالیسی
۲۵۔	دیوی	استری اور پٹن	جون ۱۹۲۵	چاند	پریم چالیسی
۲۶۔	بھاڑے کاٹو	بھاڑے کاٹو	جولائی ۱۹۲۵	ماہوری	فردوس خیال
۲۷۔	جنت کی دیوی	سہگ کی دیوی	ستمبر ۱۹۲۵	چاند	پریم چالیسی
۲۸۔	چوری	چوری	ستمبر ۱۹۲۵	ماہوری	پریم چالیسی
۲۹۔	سزا	ڈنڈا	اکتوبر ۱۹۲۵	چاند	پریم چالیسی
۳۰۔	للی	للی	جنوری ۱۹۲۶	سرسوتی	فردوس خیال / پریم چالیسی
۳۱۔	تالیف	منتر	فروری ۱۹۲۶	ماہوری	خاک پروانہ
۳۲۔	قزاق	قزاق	اپریل ۱۹۲۶	ماہوری	پریم چالیسی
۳۳۔	الزام	لاٹچمن	اگست ۱۹۲۶	ماہوری	پریم چالیسی
۳۴۔	رام لیلا	رام لیلا	اکتوبر ۱۹۲۶	ماہوری	پریم چالیسی
۳۵۔	دعوت	منتر	نومبر ۱۹۲۶	سرسوتی	خاک پروانہ
۳۶۔	دینداری	چنپوہرم	دسمبر ۱۹۲۶	ماہوری	پریم چالیسی
۳۷۔	ستی	ستی	مارچ ۱۹۲۷	ماہوری	خواب و خیال / آخری تھہ
۳۸۔	فعل امید	کامنا ترو	اپریل ۱۹۲۷	ماہوری	خواب و خیال
۳۹۔	مند	مند	مئی ۱۹۲۷	چاند	پریم چالیسی

نمبر شمار	اردو نام	ہندی نام	سن اشاعت	رسالے کا نام	اردو مجموعہ کا نام
۳۰۔	نیمان بھگت	سبحان بھگت	مئی ۱۹۲۷	مادھوری	میرے بہترین افسانے
۳۱۔	مستعار گھڑی	مانگے کی گھڑی	جولائی ۱۹۲۷	مادھوری	خاک پروانہ
۳۲۔	حزار آتشیں	اگن سادھی	جنوری ۱۹۲۸	وشال بھارت	خاک پروانہ
۳۳۔	دوسکھیاں	دوسکھیاں	مئی ۱۹۲۸	مادھوری	پریم چالیسی
۳۴۔	سہاگ کا جنازہ	سہاگ کاٹھو	جولائی ۱۹۲۸	مادھوری	پریم چالیسی
۳۵۔	داروغہ کی سرگزشت	داروغہ جی	اگست ۱۹۲۸	مادھوری	پریم چالیسی
۳۶۔	خانہ برباد	وردومی	نومبر ۱۹۲۸	مادھوری	پریم چالیسی
۳۷۔	کھٹکھٹ	آگا پچھا	دسمبر ۱۹۲۸	مادھوری	پریم چالیسی
۳۸۔	استغنی	استغنی	دسمبر ۱۹۲۸	بھارت تینڈر	پریم چالیسی
۳۹۔	کفارہ	پرائیجٹ	جنوری ۱۹۲۹	سرسوتی	پریم چالیسی
۵۰۔	گلی ڈنڈا	گلی ڈنڈا	فروری ۱۹۲۹	ہنس	واردات
۵۱۔	ماں	ماں	جولائی ۱۹۲۹	مادھوری	پریم چالیسی
۵۲۔	علیحدگی	—	اکتوبر ۱۹۲۹	مادھوری	خاک پروانہ
۵۳۔	خانہ داماد	گھر بھائی	نومبر ۱۹۲۹	مادھوری	زادراہ
۵۴۔	حز جہاں	کوچ	دسمبر ۱۹۲۹	وشال بھارت	پریم چالیسی
۵۵۔	گھاس والی	گھاس والی	دسمبر ۱۹۲۹	مادھوری	پریم چالیسی
۵۶۔	مریدی	گرو منتر	۱۹۲۹—	—	فردوس خیال
۵۷۔	نیکبختی کے تازیانے	سبھا کا ڈنڈ	۱۹۲۹—	—	فردوس خیال
۵۸۔	آنسوؤں کی ہولی	آنسوؤں کی ہولی	—	پریم تیرتھ	پریم چالیسی
۵۹۔	جہاد	جہاد	—	پانچ پھول	پریم چالیسی
۶۰۔	حزار الفت	دوقبریں	جنوری ۱۹۳۰	لیا	پریم چالیسی
۶۱۔	جلوس	جلوس	مارچ ۱۹۳۰	ہنس	پریم چالیسی
۶۲۔	بیوی سے شوہر	جتنی سے جتنی	اپریل ۱۹۳۰	مادھوری	پریم چالیسی

نمبر شمار	اردو نام	ہندی نام	سن اشاعت	رسالہ کا نام	اردو مجموعہ کا نام
۶۳۔	پوس کی رات	پوس کی رات	مئی ۱۹۳۰	ماہوری	پریم چالیسی
۶۴۔	جیل	جیل	نومبر ۱۹۳۰	ہنس	آخری تھ
۶۵۔	آشیاں برباد	آہوتی	فروری ۱۹۳۱	ہنس	زادراہ
۶۶۔	فریب	لانچمن	۱۹۳۱۔	ہنس	زادراہ
۶۷۔	ڈیمانشریشن	ڈیمانشریشن	اپریل ۱۹۳۱	پریم	آخری تھ
۶۸۔	آخری حیلہ	آخری حیلہ	اپریل ۱۹۳۱	ہنس	آخری تھ
۶۹۔	طلوع محبت	پریم کا دوسے	جون ۱۹۳۲	ہنس	آخری تھ
۷۰۔	مالکن	سوانہی	ستمبر ۱۹۳۱	دشال بھارت	واردات
۷۱۔	دو بتیل	دو بتیلوں کی کھٹا	اکتوبر ۱۹۳۱	ہنس	آخری تھ
۷۲۔	نجات	سد گتی	اکتوبر ۱۹۳۱	دشال بھارت	آخری تھ
۷۳۔	ادیب کی عزت	لیکھک	نومبر ۱۹۳۱	ہنس	آخری تھ
۷۴۔	زیور کا ڈبہ	چنگار	مارچ ۱۹۳۲	ماہوری	زادراہ
۷۵۔	شکوہ شکایت	گلہ	اپریل ۱۹۳۲	ہنس	واردات
۷۶۔	ڈال کا قیدی	ڈال کا قیدی	نومبر ۱۹۳۲	ہنس	زادراہ
۷۷۔	بد نصیب ماں	بیٹے والی دھوا	نومبر ۱۹۳۲	چاند	واردات
۷۸۔	زادراہ	مرنگ بھوج	۱۹۳۲۔	پریم اور لکھنا	زادراہ
۷۹۔	نور	نور	جنوری ۱۹۳۳	ہنس	زادراہ
۸۰۔	معصوم بچہ	مالک	اپریل ۱۹۳۳	ہنس	واردات
۸۱۔	اکسیر	—	مئی ۱۹۳۳	چاند	دودھ کی قیمت
۸۲۔	سکون قلب	شانتی	فروری ۱۹۳۴	بھارتی	دودھ کی قیمت / واردات
۸۳۔	ریاست کا دیوان	ریاست کا دیوان	مئی ۱۹۳۴	ہنس	دودھ کی قیمت
۸۴۔	دودھ کی قیمت	دودھ کا دام	جولائی ۱۹۳۴	ہنس	دودھ کی قیمت
۸۵۔	مفت کرمداشتن	مفت کالیش	اگست ۱۹۳۴	ہنس	واردات

نمبر شمار	اردو نام	ہندی نام	سن اشاعت	رسالے کا نام	اردو مجموعہ کا نام
۸۶۔	قہر خدا	ہاں بھائی خدا کا سانچا	اکتوبر ۱۹۳۴	ہنس	زادراہ
۸۷۔	انصاف کی پولیس	خدا کی فوجدار	نومبر ۱۹۳۴	چاند	واردات
۸۸۔	بڑے بھائی صاحب	بڑے بھائی صاحب	نومبر ۱۹۳۴	ہنس	زادراہ
۸۹۔	لغت	جیون کا شاپ	جون ۱۹۳۵	ہنس	زادراہ
۹۰۔	زاد یہ نگاہ	گرہ نچی	اگست ۱۹۳۵	چاند	دودھ کی قیمت
۹۱۔	لاٹری	لاٹری	اکتوبر ۱۹۳۵	ہنس	زادراہ
۹۲۔	دو بھینس	—	اگست ۱۹۳۶	مادھوری	دودھ کی قیمت
۹۳۔	دفا کا دیوتا	—	۱۹۳۶	—	دودھ کی قیمت



اس فہرست کی ترتیب میں پریم چند کہانی کار ہنما اور ماہنامہ آجکل دہلی کے پریم چند نمبر
بابت اگست ۱۹۸۰ء سے استفادہ کیا ہے۔

